

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ  
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ  
УФИМСКИЙ ТОПЛИВНО-ЭНЕРГЕТИЧЕСКИЙ КОЛЛЕДЖ

Специальность 18.02.09  
Переработка нефти и газа

Технологическое отделение

**КОНКУРСНАЯ РАБОТА НА СОИСКАНИЕ ПРЕМИИ  
ИМЕНИ С.Т. АКСАКОВА**

студента II курса

Евдокимова Матвея Александровича

**Идейно-художественные функции сна в повести  
С.Т. Аксакова «Детские годы Багрова-внука»**

Научный руководитель –  
кандидат филологических наук,  
преподаватель русского языка  
и литературы  
Хажиева Гузель Фиратовна

Уфа – 2023

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>Введение</b> .....	3
<b>Глава I. Приём сна в художественном произведении</b> .....	7
1.1. Виды сна, его назначение в литературном тексте.....	7
1.2. Роль и назначение литературных сновидений .....	12
Выводы по I главе.....	19
<b>Глава II. Идеино-художественные функции сна в повести</b>	
<b>С.Т. Аксакова</b> .....	20
2.1. «Детские годы Багрова-внука»: специфика жанра произведения.....	20
2.2. Значение приёма сна в раскрытии нравственной и мировоззренческой позиции героев повести.....	23
Выводы по II главе.....	28
<b>Заключение</b> .....	29
<b>Список использованной литературы</b> .....	31

## Введение

Со времен Аристотеля были обнаружены взаимосвязи между сновидением и художественной реальностью. В древности и сновидение, и творчество воспринимались как вдохновляемые свыше состояния. Современная наука полагает, что сновидение и искусство, в известной мере, явления одного порядка, обладающие набором сходных качеств (образная природа, символичность, способность к использованию скрытых ресурсов личности, наиболее яркое проявление бессознательной жизни человека). По наблюдениям С.С. Аверинцева, художник – это «общественный сновидец, который видит сны за всех, сны не успокоительные, не «компенсирующие», а всегда – так или иначе предостерегающие» [1, 153]. Понятно, что между сновидными представлениями и образами, созданными творческим воображением художника, есть существенные различия: создание художественного произведения неизбежно сопряжено с осознанными творческими установками автора.

И сновидение, и искусство – это обнаружение связанности всего со всем, постижение единого смыслового целого. Весь мир в его универсальном единстве, полный противоречий и неизменный только в своем развитии, невероятно пластичный, меняющий свою сущность уже в самый момент описания его устройства, наиболее полно отражается именно творческим или сновидным мышлением.

Условный характер сновидной и художественной реальностей осознается только после выхода из их пространства. Сновидец и человек, воспринимающий художественное произведение, погружены в несуществующие для стороннего наблюдателя реалии. Рассказывая сновидение, любой сознательно становится причастен акту творения, он реконструирует сюжет, образы и сам смысл увиденного.

Словесное искусство зачастую использует изображение сновидений для решения своих художественных задач. Так, в художественной литературе сновидение является важной частью психологического портрета героя. В

сновидении усиливается контакт сознания с ирреальным миром, персонаж приближается к таинственным загадкам, для прояснения которых требуется выйти за рамки сложившихся условностей.

Литературное сновидение практически всегда говорит о герое больше того, что можно непосредственно понять; оно способно предсказывать будущее не только самого персонажа, но и будущее человечества (которое входит в текст произведения лишь условно); оно приближает читателя не только к бессознательному герою, но и к бессознательному автору. Сон является одной из продуктивных форм осуществления духовной жизни личности.

А.С. Ремизов выделяет два вида литературных снов. Это сон как художественная деталь и сон как особая действительность. Сновидение в качестве художественной детали находится вне сновидной реальности, оно подчиняется логике яви и пронизано ею. «Такое может и во сне присниться, но может и наяву представиться» [21, 145]. Если же сон является дополнением к яви, то можно говорить о сновидении как особой действительности. По мнению Ремизова, сон как особая действительность впервые появляется у А.С. Пушкина. Русская литература вполне успешно развивает пушкинскую традицию. Художественной завершенностью и сложностью образной системы характеризуются сны героев Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого, Н.Г. Чернышевского, И.А. Гончарова и других.

Однако исследований роли сна и сновидений в прозе С.Т. Аксакова практически нет, хотя описание снов, особенно вещей, производящих на героев произведений неизгладимое впечатление, встречается в текстах писателя.

**Актуальность** работы обусловлена самой многогранностью проблемы, непрекращающимся интересом к изучению темы сна в произведении. Анализ функций сна и его роли в повести «Детские годы Багрова-внука» позволит ярче раскрыть творческую индивидуальность писателя и указать на значимость сновидений в его творчестве.

**Объект исследования** – повесть «Детские годы Багрова-внука».

**Предмет исследования** – идейно-художественные функции сна данного текста.

**Цель исследования** – выявить функции сна в повести «Детские годы Багрова-внука» и определить его роль в раскрытии психологии главных героев, в отражении художественной действительности текста.

**Задачи работы:**

1. Рассмотреть типы снов и их назначение в литературном тексте.
2. Обозначить идейно-художественные функции сна в творчестве С.Т. Аксакова.
3. Рассмотреть приём сна как один из принципов изображения героев повести. Выявить значение данного приёма в раскрытии нравственной и мировоззренческой позиций персонажей произведения.

**Научная новизна** работы заключается в том, что в ней предпринята попытка обозначить художественные функции сна в «Детских годах Багрова-внука» и выявить их роль в семантической структуре повести.

**Методологическая основа.** Среди исследователей творчества С.Т. Аксакова выделяются имена Е.И. Анненковой, В.В. Борисовой, Т.В. Гусейновой, В.А. Кошелева, В.И. Кулешова, М.П. Лобанова, С.И. Машинского, Ю.В. Манна, А.А. Чуркина и др. В исследованиях представлена биография С.Т. Аксакова, рассмотрены стилевое своеобразие его произведений, преемственность творчества мастера слова по отношению к предшествующему развитию литературы.

**Методы исследования.** Исходя из поставленной цели и определения ряда задач, в работе применялся комплекс методов, необходимых для реализации исследования: биографический, исторический, типологический.

**Практическая значимость** работы обусловлена тем, что представленный материал и полученные в ходе исследования выводы могут быть использованы для изучения особенностей творчества писателя и роли сновидений в литературе в целом.

**Структура** работы состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы.

Во введении дается обоснование выбора темы, формулируются цель, задачи, объект, предмет, методы исследования, определяется структура работы.

Первая глава содержит теоретические сведения о сне, его видах, функциях и значении в художественном произведении. Во второй главе на конкретном художественном материале – повесть С.Т. Аксакова «Детские годы Багрова-внука» – проводится анализ использования приема сна.

В заключении делаются выводы по всей проблематике работы.

## **Глава I. Приём сна в художественном произведении**

### **1.1. Виды сна, его функции в литературном тексте**

Сновидения издавна использовались в художественной литературе для создания таинственной атмосферы, мотивировки поступков персонажей, передачи их эмоционального состояния (психологизма). Со времён древнерусской литературы сны предупреждали об опасностях, служили знаменами, оказывали помощь, наставляли, давали отдых и одновременно искушали, испытывали, ставили перед выбором. И сегодня сновидения выполняют ретроспективную и прогностическую функции, участвуют в создании хронотопа произведения. Они вбирают в себя все три времени: показывают картины прошлого, настоящего и будущего, раздвигая тем самым пространственно-временные границы текста. Сны могут выполнять функцию памяти. Таким образом, сновидения в произведениях художественной литературы полифункциональны.

Сон в литературном произведении – выделенный фрагмент текста, имеющий следующие отличительные особенности: максимальная сжатость, схематичность, обилие символики (вследствие этого — концентрация на небольшом участке текста основных смысловых нитей и мотивов), стилевое несоответствие всему произведению.

Х.Л. Борхес утверждал, что сновидение — «это присутствие универсального в единичном, знак, меняющий стратегию чтения и «психологическое время» текста и читателя» [5, 284]. По мнению Ю.М. Лотмана: «Сон — знак в чистом виде, так как человек знает, что есть сон, видение, знает, что оно имеет значение, но не знает — какое. Это значение нужно расшифровать...Сну необходим истолкователь – будет ли это современный психолог или языческий жрец ...» [18, 119]. Так впервые сон был интерпретирован как текст. Поэтому проблему существования сна в тексте исследователь обозначает «текст в тексте».

Сновидческий текст обладает особенностями. Родовой характеристикой сна является его многослойность, т.е. постулируется присутствие явного и скрытого планов, причем последний является самой важной и содержательной частью сна. Кроме того, в нём используется специфический язык – язык символов. Также сновидческий текст представлен в основном визуальными образами.

В «Литературной энциклопедии терминов и понятий» [17, 184] указаны следующие типы снов:

1. Сон — рамка литературного произведения. Сон одного из персонажей может служить обрамлением основного сюжета, выделяя и подчеркивая его. Прием этот встречается и в сборнике «Тысяча и одна ночь», где сон купца Абу-Гассана, в начале и конце рассказа, служит рамкой для развития основного сюжета приключений «Калифа на час».

2. Сон — форма развития основного сюжета. В этом случае все литературное произведение является содержанием сна одного из персонажей. Этот прием помогает читателю перейти от действительности к эстетическому созерцанию, — уснуть в начале развития действия, чтобы снова проснуться при его завершении — вернуться к переживаниям обыденной жизни. Так, в рассказе В.Г. Короленко «Сон Макара» весь основной сюжет является содержанием сновидения героя.

3. Сон — форма эпизодического сюжета. Иногда сновиденье героя служит формой сюжета не основного, но эпизодического, выделяя его, как частичный, но значительный эпизод в развитии главного действия. В подобном сне автор отражает, как в вогнутом зеркале, в увеличенном виде то, что для него особенно важно, особенно дорого, а для читателя, по его мнению, значительно. Таков сон И. Обломова, соединивший в себе, в конденсированном виде, все, что И.А. Гончаров считал существенным и характерным для понимания всего произведения.

4. Сон — неожиданное разъяснение фантастического сюжета. Иногда сложный, запутанный или фантастический и непонятный сюжет предлагается



вниманию читателя без пояснения о том, что он составляет содержание сна, и только в самом конце автором добавляется, что все это было во сне. К этому приему прибегает Н.В. Гоголь в повести «Майская ночь или утопленница».

5. Сон — завязка и разрешение сложной коллизии. Изображение сна помогает художнику удачно ввести и благополучно разрешить запутанную коллизию, как это мы видим у В. Шекспира в «Макбете» (сон Дункана и слуг) и особенно в «Цимбелине» (сон Имогены), где вся завязка действия была бы невыносимой без этого литературного приема.

6. Сон — изобразительный эффект. К этому приёму прибегают, когда желают подчеркнуть известные душевные качества своего героя или героини. Противопоставление преступника, готового действовать, и спокойно спящей перед ним жертвы придает особую выразительность поэмам М.Ю. Лермонтова (напр., изображение спящей Тамары в «Демоне»).

7. Сон — средство перехода от одного эпизода к другому. Особенно важно бывает при описании путешествий, странствований, осмотров, совершения подвигов и т. д., словом, в тех случаях, когда развитие действия приобретает характер кинематографической смены картин.

8. Сон — изображение иррационального потустороннего мира. В церковной письменности и народной словесности в подобном случае сон принимает форму видения, явления или откровения о загробных тайнах. К этому приему прибегает Некрасов, рисуя картину покаяния дяди Власа.

9. Сон — переход от действительности к утопическому будущему. В утопическом романе широко применяется введение сна для перенесения действия из действительной жизни в воображаемое будущее: герой засыпает в обычной обстановке, но сон его, вместо нескольких часов, длится столетие или больше, и просыпается он в новой эпохе, среди новой культуры грядущих лет. Подобным образом построен роман Г.Уэллса «Когда спящий проснется».

10. Сон — переход от прошлого к современности. Возможен иной прием: не переход от действительности к будущему, но от прошлых времен к

современности для сопоставления двух различных эпох при помощи сна одного из действующих лиц. У Э. По эта цель достигается путем возвращения к жизни египетской мумии, проспавшей столетия и проснувшейся в XIX веке.

11. Сон — вещее предвосхищение героем судьбы, то есть развязки литературного произведения. Изображение вещего сна является особым художественным приемом, ибо все развитие сюжета предопределяется содержанием сновидения, и развязка романа заранее задана. Таков вещий сон Анны Карениной у Льва Толстого.

12. Сон — изложение мировоззрения. Используется тогда, когда автору необходимо изложить мировоззрение своего героя и в то же время сделать это настолько образно и выразительно, чтобы сохранить художественность своего произведения, не превращая его в философский трактат. Так, сон Ипполита («Идиот» Ф.М. Достоевского) является вполне художественным, образным изложением целой системы глубочайшего философского пессимизма.

13. Сон — этическая оценка. Иногда автору бывает необходимо ввести в сюжет элемент морализации, нравственной оценки поступков действующих лиц. Между тем, обычный способ этического суждения ценности может оказаться нехудожественным или дать повод к обвинению в тенденциозности; сон преступника приходит в этом случае на помощь, и художник достигает желаемого успеха, не идя против эстетической и психологической правды. Такой вид сна встречается в произведениях Ф.М. Достоевского.

14. Сон — настроение. Наконец, мотив сна может быть использован для создания особого настроения, эмоционального тона художественного произведения. Примером подобного литературного приема служит «Песнь торжествующей любви» И.С. Тургенева, где гипнотический сон, навеянный Фабием на возлюбленную друга, так странно и так прекрасно гармонирует со всей композицией этой загадочно-пленительной повести и др.

Для литературного сновидения характерны следующие функции:

1. Говорит о герое больше того, что можно непосредственно понять.

2. Предсказывает будущее героя.

3. Приближает читателя не только к бессознательному героя, но и к бессознательному автора.

По своим функциям литературные сновидения можно разделить на несколько довольно больших групп:

1. Характерологические сновидения – те, которые раскрывают подлинное «я» героя, скрытые черты характера (сон Обломова, в котором дается картина мерной неторопливой жизни, собирательный образ Обломовки, семьи, поместья, страны, взрастивших Илью Ильича).

2. Проскопические сновидения – те, которые предсказывают будущее героя, или даже будущее всего человечества зачастую в иносказательной форме (Сон Святослава).

3. Кризисные сновидения – те, которые коренным образом меняют жизнь человека, меняют его взгляд на повседневность (Например, сон «смешного человека»).

Сон как композиционный элемент, в свою очередь, обладает особыми функциями:

- комментирование и оценка изображенных событий;
- психологическая характеристика персонажа;
- осмысление идейного содержания произведения;
- сообщение души;
- «чужой пророческий голос» – общение с божественным.

Как видим, литературный сон как особый элемент структуры произведения обладает своими особенностями и выполняет определенные функции в художественном тексте. Многообразие видов сновидений позволяет автору широко использовать данный художественный приём в соответствии с собственными художественными задачами.

## 1.2. Роль и назначение литературных сновидений

В различных художественных эстетиках знаковая природа сна рассматривалась по-разному: постмодернисты трактовали сон как опыт ирреальности, цитату, напоминающую об архетипах культуры. В поэзии барокко, активно обыгрывающей тождество иллюзии и реальности, жизнь уподобляется сну, что обозначено метафорой Кальдерона де Барка Педро «жизнь есть сон».

В романтической эстетике уподобление действительности сновидению — один из способов преодоления границы между реальностью и мечтой. По этой причине в романтических текстах редко уточняется начало сновидения; загадкой для читателя остается переход от реальности к иллюзии. Цельность и единство подобного приема выражена в записях С.Т. Кольриджа: «Если человек был во сне в Раю и получил в доказательство своего пребывания там цветок, а, проснувшись, сжимает этот цветок в руке — что тогда?» [14, 309]. Сон с его символическим контекстом, мистикой и ирреальностью содержания позволяет романтикам отождествить воображаемый и провиденциальный космос с таинственным миром души.

У М.Ю. Лермонтова сон становится одним из способов извлечения «бесплотного текста, исполненного миража». Стихотворение «Демон» состоит из двух сновидений, структура произведения представляет, таким образом, «сон во сне». В поэме «Демон», в стихотворениях «Сон», «На севере диком...», даже в романе «Герой нашего времени» сон предстает выражением движения времени, которое изнашивает идеи, меняет ценности, отвращает человека от повседневности и погружает в вечность.

У Н.В. Гоголя метафорика сна становится ключом к пониманию авторской позиции. Подобный прием положен в основу многих петербургских повестей, особенно «Носа». Перевернутый мир столицы изобилует парадоксами, которые приводят к сумасшествию: в заключительной повести «Записки сумасшедшего» читатель уже не может различить той

границы, за которой перестают действовать законы повседневности и начинает торжествовать изнаночная сторона сознания, погружая мысль и душу в бред отчаяния. В этой системе отношений сон оборачивается гримасой безумия.

У И.А. Гончарова сон используется либо как метафора, «расшифровывая» внутренний мир персонажей, либо предопределяет дальнейшие события. В романе «Обыкновенная история» мотив «небодрствования» становится ведущим в психологической аттестации героя, который не желает выходить из приятного плена мечтательных ожиданий. Он нежится в мире иллюзий, из-за чего безмерно страдает сам и мучает других.

Проскопические сновидения использует С.Т. Аксаков в сказке «Аленький цветочек», где сон предвещает будущее героев.

Знаменитый четвертый сон Веры Павловны представляет собой утопию: Н.Г. Чернышевский рисует картину будущего социалистического общества. Здесь подробно говорится обо всех сферах устройства общества, о труде, отдыхе, науке, искусстве. Главная тема — равенство, свобода людей, всеобщее благоденствие. Сон в романе писателя рационалистичен, выстроен по логическим законам и заканчивается призывом: «Будущее светло и прекрасно. Любите его... работайте для него, приближайте его...» [26, 868].

Слова «сон», «сновидение» попадают в название трех произведений Ф.М. Достоевского («Дядюшкин сон», «Петербургские сновидения в стихах и прозе», «Сон смешного человека»), но герои многих его романов и повестей видят особенные сны, которые подробно описывает автор. Если представить антологию сновидений мировой литературы, то сны героев великого мастера слова займут в ней достойное место. Сновидения принадлежат к личному опыту человека: каждый их видит, пытается уловить в них определенный смысл. Ускользающая реальность сновидений (или сновидная реальность), которую стремится удержать сознание проснувшегося, в искусстве слова настоящего писателя обретает филигранную воплощенность.

Сны героев известного русского прозаика запечатлеваются в памяти читателя не менее сильно, чем явь его романов. Сны Раскольникова, сон Ипполита в романе «Идиот», сон Дмитрия Карамазова о том, что «дите» плачет, наконец, сон-апокалипсис «смешного человека» – все это законченные притчи, новеллы, в которых воплощена философия автора-художника. Эти и другие сновидения как «тексты в тексте» или выразительные и завершенные фрагменты могут стать объектом специального изучения.

Опыт придумывания сновидений часто соседствует у писателей с опытом рефлексии сновидных состояний человека. Такие рассуждения рассыпаны и по страницам художественных произведений Ф.М. Достоевского. Он как бы подсказывает читателю методику прочтения снов его героев: «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 тонкостями, 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» [22, 249].

Подобные размышления неоднократно варьируются на страницах произведений писателя. При этом он часто подчеркивает значимость отдельных снов для человека. Сны Раскольникова «так грустно и так мучительно отзываются в его воспоминаниях» [10, 401]. Герой романа «Подросток» замечает: «Были бесчисленные сны, целой вереницей и без меры, из которых один сон или отрывок сна я на всю жизнь запомнил» [9, 363].

Эти суждения позволяют понять поэтику снов в творчестве писателя. Для Ф.М. Достоевского характерно представить развернутую, фантастически-реальную, связную картину сновидения с опорой на сюжет, детали и

подробности. Р.Г. Назиров предлагает разделить сновидения на иллюстративно-психологические и сюжетные. «Большие сны героев, напоминающие вставные новеллы, отличающиеся повествовательным характером и обилием массовых сцен, движут вперед сюжеты Достоевского и раскрывают внутреннюю драму героев. Эти сны не предсказывают события сюжета, а сами являются событиями, либо тормозя действие, либо стремительно толкая его» [19, 144].

Конкретизируя жанр сна через его сопоставление с новеллой, рассказом или притчей, мы пытаемся понять специфику этого жанра, призванного запечатлеть особый опыт бытия человека, внеисторического и как бы альтернативного яви. «Сон – это жанр», – так начинает свое эссе «Страшный сон» Х.Л. Борхес. – Поскольку мы привыкли к линейному существованию, – пишет он, – нашему сну, фрагментарному и единовременному, мы придаем повествовательную форму» [5, 409]. Именно эти парадоксы при передаче своего сновидения пытается объяснить «смешной человек» Ф.М. Достоевского: «О, все теперь смеются мне в глаза и уверяют меня, что и во сне нельзя видеть такие подробности, какие я передаю теперь, что во сне моем я видел или прочувствовал лишь одно ощущение, порожденное моим же сердцем в бреду, а подробности уже сам сочинил, проснувшись» [11, 48].

В конце фантастического рассказа «смешной человек» восклицает: «Сон? что такое сон? А наша-то жизнь не сон?» [11, 48]. Вольно или невольно повторяя вечную фразу, вынесенную в заглавие религиозно-философской пьесы испанского драматурга Кальдерона «Жизнь есть сон», герой Ф.М. Достоевского соотносит сон и жизнь, но уже не в романтическом их противопоставлении или слиянии. Сон для него не выше жизни и не ниже ее, это тоже истинная жизнь в ее реальной перспективе или ретроспективе.

Образ мечтателя характерен для раннего романтического творчества известного русского прозаика. Для слабого героя сон притягателен своими сладкими грезами, но он же окончательно расшатывает нервы и отнимает последние физические силы своими кошмарными видениями. Повесть

«Двойник» начинается с пробуждения Голядкина от «долгого сна»: «Проснулся ли он или все еще спит, наяву ли и в действительности ли все, что около него теперь совершается, или - продолжение его беспорядочных сонных грез» [8, 11].

Мотив сновидения будет возникать в сюжете повести неоднократно. Чем далее, тем более жизнь Голядкина начинает протекать «в каком-то полусне», «с безобразными видениями». Сон-греза переходит в сон-бред с такой тоской, «как будто кто сердце выедал из груди». В этих сновидениях он терпит унижения от «развращенного господина Голядкина», и более того, он видит, как «с каждым шагом его, с каждым ударом ноги в гранит тротуара, выскакивало, как будто из-под земли, по такому же точно, совершенно подобному и отвратительному развращенностию сердца господину Голядкину. И все эти совершенно подобные пускались тотчас же по появлении своем бежать один за другим и длиною цепью, как вереница гусей тянулись и ковыляли за господином Голядкиным-старшим... Народилась наконец страшная бездна совершенно подобных, – так что вся столица запрудилась наконец совершенно подобными» [8, 42]. Перед нами сновидение, основанное на гиперболе. Далее вся действительность в повести «Двойник» подчиняется для безумного Голядкина логике страшных сновидений.

Фантастические сны-видения мучают Ордынова, героя повести Достоевского «Хозяйка». И он тоже не может отделить сон от реальности, пытается сбросить с себя «сон и ночные видения», но не может этого сделать.

Сон и явь мистически смешиваются и для героев романа «Униженные и оскорбленные». Так, Нелли рассказывает, что во сне мать требует, чтобы она заботилась о дедушке, который умер наяву. В другом сне больной дед с Азоркой просит милостыню и обвиняет Нелли в воровстве. Ваня говорит ей, что это сон, и «сон больной». После смерти Нелли Наташа говорит: «Ведь это был сон, Ваня. Все, все, все». «Что было сон?» - спросил Ваня. «Весь этот год» [12, 197]. Именно в снах воплощено для героев Достоевского мучительное начало жизни. И только в «Дядюшкином сне» этот мотив пародийно обыгран: сном объявлена идея неравного брака, на который мать толкает свою дочь.



Можно утверждать, что мотив сновидения имеет в раннем творчестве Достоевского скорее негативный смысл. Сновидение предстает как болезнь героя, выверт сознания, которое уводит человека от жизни и ослабляет его. Сновидения не несут с собой очищения герою, они усугубляют абсурд жизненной ситуации.

Однако интервенция дурных сновидений рождена не только больным сознанием или больной совестью героев, но и внешними обстоятельствами места и времени жизни человека. Так входит в творчество Ф.М. Достоевского тема Петербурга как фантастического города – сна, погружающего в сновидную реальность своих жителей. В «Петербургских сновидениях в стихах и прозе» он пишет: «Казалось, наконец, что весь этот мир, со всеми жильцами его, сильными и слабыми, со всеми жилищами их, приютами нищих или раззолоченными палатами, в этот сумеречный час походит на фантастическую, волшебную грезу, на сон, который, в свою очередь, тотчас исчезнет и искуритя паром к темно-синему небу» [8, 318].

Герои ранних произведений писателя осознают, что быть персонажами, вовлеченными в чужой сон, еще более невыносимо, чем мучиться собственными кошмарами. Рождение в творчестве писателя сильного героя, героя с идеей изменит и пропорции соотношенности сна и реальности. Герой обретает способность не подчиняться снам, противостоять им. Примером этому может служить рассказ «Сон смешного человека». Жизнь, увиденная главным персонажем во сне, отстраняет обычную жизнь, заставляет понять и оценить все по-новому. Во сне он становится другим человеком, раскрывает в себе новые возможности.

Действительно, сновидение смешного человека, стало для него озарением, тем божественным светом, который наполнил смыслом пространство его земного существования. Здесь сон изображён как душевный кризис, приводящий к перелому во внутренней жизни человека. М.М. Бахтин указывал: «Сон здесь

вводится именно как возможность совсем другой жизни, организованной по другим законам, чем обычная (иногда прямо как «мир наизнанку» [4, 250]).

Данный тип сна выступает как необычайно важное, этапное, кульминационное событие в духовной жизни героя. Сновидения данного типа являются своеобразным духовным катарсисом, этическим и мировоззренческим чистилищем, путеводной нитью к первоначальным и незыблемым, общечеловеческим моральным ценностям. Таким образом, фантастический рассказ, относящийся к позднему, зрелому творчеству Ф.М. Достоевского, отражает, в том числе, эволюцию поэтики сна в текстах писателя.

Итак, проблематика сновидений, использованных в произведениях художественной литературы, широка и разнообразна. Часть из них имеет ярко выраженную политическую окраску, в других случаях сны помогают глубже понять субъективные переживания героев, есть сны-иносказания, а иногда сон выступает в произведении как средство, помогающее сделать текст более занимательным. Но как бы то ни было, сны в художественной литературе всегда служат для того, чтобы ярче отразить связь творческой фантазии писателя с реальной жизнью, глубже раскрыть внутренний мир героев и воплотить творческий замысел автора.

### **Выводы по первой главе:**

1. Сновидение – особая художественная реальность, которая характеризуется образностью, конкретно-чувственной формой, символической насыщенностью и многообразием вариантов интерпретации. Обладая собственной структурой, реализуя те или иные функции, сновидение раскрывает дополнительные смыслы, создает объемные образы персонажей.

2. Многие зарубежные и русские классики применяли в произведениях приём сна. Форма литературного сна благодаря своим богатым идейно-эстетическим возможностям оказалась необычайно плодотворной. Большинству знаменитых героев русской словесности являются по ходу развития сюжета таинственные, фантастические сновидения, дополняющие, а иногда и определяющие социальный и нравственный облик персонажей

3. Некоторые герои переживают целые циклы странных, сложных по своей символике событий и ситуаций, снов. Важнейшую роль при этом играет интуиция автора, его активное творческое содействие. Позволяя своим персонажам рассмотреть себя изнутри, писатель дает возможность читателю не только «увидеть» тот или иной сон, но и поучаствовать в его расшифровке. Отсюда основная функция литературного сновидения – осмысливая свой сон, герой, а вместе с ним и читатель, к субъективному знанию себя изнутри добавляет знание себя со стороны, достигая посредством этого более полного бытия.

## Глава II. Идеино-художественные функции сна в повести

### С.Т. Аксакова «Детские годы Багрова-внука»

#### 2.1. «Детские годы Багрова-внука»: специфика жанра произведения

С 1852 по 1858 гг. С.Т. Аксаков много трудился над информацией автобиографического характера. Писатель восстанавливал в памяти события собственной жизни. В ходе этой работы мастер слова обращался к различным художественным формам. Исследователь А.А. Чуркин справедливо указал: «Аксаков сыграл роль первопроходца. С особенной полнотой отразился в его творчестве ряд тенденций, связанных с трансформацией жанров: работая над «Записками ружейного охотника Оренбургской губернии» и «Записками об ужении рыбы», писатель «выработал специфичный синтетический стиль» [27, 8].

Среди особенностей произведений Сергея Тимофеевича выделяют эмоциональную открытость авторского слова и максимальную наглядность в передаче образов (достоверность и лиричность). Обновленный писателем жанр мемуаров позволил применить различные сюжетные ходы, до этого использовавшиеся в романе: «Это способствовало расширению тематики и арсенала художественных приемов мемуарно-автобиографической литературы» [27, 8].

Повесть «Детские годы Багрова-внука» увидела свет в 1858 году. Произведение является продолжением «Семейной хроники». В книге рассказывается о детстве писателя, проведенном на Южном Урале в период с 1794 по 1801 годы.

Спорным вопросом после появления произведения стала жанровая природа текста. Отдельные ученые считали, что С. Аксаков написал исторический роман; другие указали на сочетание литературных жанров. Историк литературы М.Н. Лонгинов рассуждал «о художественном стиле автора, сочетающем истину и вымысел» [16, 20].

Н.А. Добролюбов утверждал, что повесть «Детские годы Багрова-внука» написана на злобу дня. При этом «творческий метод автора отличался от стиля

произведений представителей «общественного направления». В прозе писателя нет ярко выраженного социального пафоса, конфликта эпохи и постановки острой проблемы» [16, 17].

А.Н. Бекетов называл «Детские годы Багрова-внука» настольной книгой для матерей. Педагог 19 века выделил оригинальность авторского творческого метода, указав на воспитательное значение книги, простоту слога, краткость изображений, цельность в изображении природы [16, 20].

Исследователь А.А. Чуркин определил, что, выбирая темы для своих книг, Аксаков во главу угла ставит нравственные и эстетические критерии.

В статье А.А. Кудряшовой выявлены мотивы произведений С.Т. Аксакова, которые способствуют развитию сюжета повести. Первый мотив – детство. Сережа Багров родился и вырос в обеспеченной и полной семье, окруженный любовью и заботой родителей. Изображая свое взросление, автор использует «пафос лиризма и воспевания детства» [15, 57]. Данный мотив играет самостоятельную роль в тексте и опосредованно воздействует на воспринимающее сознание, позволяя «ожить» собственным воспоминаниям и формируя особое настроение читателя.

Следующий мотив – материнство: «Пространство сына и матери поэтизируется искренней радостью общения, совместным чтением и его обсуждением» [15, 53]. Важен и образ отца, которого мальчик искренне любит. Третьим мотивом становится семья, сформировавшая у героя идеальный образ гармоничного мира. Четвертый мотив – почет; реализуется он в повести «возвышенным пафосом гордости, принадлежностью мужскому роду дед – отец – внук» [15, 53].

Пятый мотив – наследство, отражающий и материальный достаток, и ответственность перед людьми. Последний – мотив природы: «У Аксакова мотив общения с природой является устойчивым сюжетным элементом, объединяющим все мужские образы семейно-родовой галереи деда – отца – внука» [15, 54]. Многие исследователи обращали внимание на неповторимость

пейзажных зарисовок в произведениях писателя, подчеркивали любовь автора к природе, духовному единению с ней.

«Детские годы Багрова-внука» – это книга о годах далекого детства писателя, о людях и судьбах прошлого. С полной правдивостью автор рассказал обо всем, что он испытал в начальный период жизни, начиная от первых и еле уловимых ощущений и заканчивая тончайшей гаммой человеческих чувств.

Как видим, произведение С.Т. Аксакова обладает жанровой уникальностью, в целом свойственной творчеству писателя. «Детские годы Багрова-внука» оказали существенное влияние на формирование в 50-е гг. XIX века нового жанра русской литературы – автобиографической повести о детстве.

## 2.2. Значение приема сна в раскрытии нравственной и мировоззренческой позиции героев произведения

История ребенка – героя повести «Детские годы Багрова-внука» – это мир, увиденный его глазами и наполненный его переживаниями. С.Т. Аксаков сумел изобразить неповторимость детского мировосприятия сквозь призму взрослого человека: Багров-внук является и главным героем, и рассказчиком. Сережа не просто вспоминает детство, но воспроизводит ощущения маленького мальчика и взрослого, связав их во времени. Автор будто оглядывается назад и описывает детские впечатления, одновременно оценивая их с высоты прожитых лет.

Главный герой произведения показан как динамическая фигура, находящаяся в постоянном развитии. При изображении Сережи Багрова прозаик использует два вида портрета: описание внешних данных героя («...я начинаю помнить себя уже дитятей, не крепким и резвым, каким я сделался впоследствии, но тихим, кротким, необыкновенно жалостливым, большим трусом...» [2, 16], «..пил кумыс, потому что я был худ и все думали, что от него потолстею...» [2, 112]) и особенностей характера, темперамента, склонностей, мыслей персонажа («...от природы я не имел храбрости...» [2, 17], «...я был настоящий рыбак по природе...» [2, 31], «Голова моя была старше моих лет, и общество однолетних со мною детей не удовлетворяло меня...», «...терпеть не мог лжи...» [2, 69]).

Душевный мир мальчика часто раскрывается с помощью внутренней речи, когда ребенок задает себе вопросы, размышляя над определенными ситуациями, описанными в повести. Так, одним из сложных случаев, который вызвал в Сереже внутренний конфликт и повлиял на его дальнейшее мировоззрение, стал сон, который увидел его отец. «Пришёл Покров. Проснувшись довольно рано поутру, я увидел, что отец мой сидит на постели и вздыхает. Я спросил его о причине, и он, встав потихоньку, чтоб не разбудить мою мать, подошёл ко мне, сел на диван, на котором я обыкновенно спал, и сказал вполголоса: «Я уж давно не сплю. Я видел дурной сон, Серёжа. Верно, матушка очень больна». Слезы

показались у него на глазах. Мне стало так жаль бедного моего отца, что я начал его обнимать и сам готов был заплакать» [2, 255].

Мама Сережи, успокаивая мужа, сказала, что «он видел сон страшный, а не дурной и что «праздничный сон – до обеда». Мнение матери вызвало недоумение у героя: «Эти слова запали в мой ум, и я принялся рассуждать: «Как же это маменька всегда говорила, что глупо верить снам и что все толкования их – совершенный вздор, а теперь сама сказала, что отец видел страшный, а не дурной сон? Стало, бывают сны дурные? Стало, праздничный сон сбывается до обеда? Сегодня большой праздник. Вот увидим, что случится до обеда» [2, 255]. В данном случае мы видим, что ситуация со сном отца и реакция на него матери становятся отправной точкой для непростых размышлений мальчика. Здесь прием сна используется автором как *средство, помогающее проникнуть читателю во внутренний мир героя.*

Увиденный отцом сон впоследствии окажется вещим: «Вдруг вошёл человек, подал моему отцу письмо и сказал, что его привёз нарочный из Багрова. Отец мой побледнел, руки у него затряслись; он с трудом распечатал конверт, прочёл первые строки, зарыдал, опустил письмо на колени и сказал: «Матушка отчаянно больна». Все очень встревожились; но мать и я были особенно поражены, потому что вспомнили сон» [2, 256]. В данном эпизоде представлено *проскопическое* сновидение, являющееся предвестником будущих негативных событий.

Однако этот сон так впечатлил Сережу, что в дальнейшем он будет долго верить сновидениям и стремиться к их расшифровке: «Мне жалко было бабушку и еще более жалко моего отца. Но скоро суеверный страх взял верх, овладел всеми моими чувствами. К Покрову отец обещал приехать, в Покров видел дурной сон, и в тот же день, через несколько часов, – до обеда сон исполнился. Что же это значит? Можно ли после этого не верить снам? Не бог ли посылает их? И я долго верил им, хотя, правду сказать, мои сны никогда не сбывались» [2, 257].



Интерес к снам и к толкованию их значений и ранее был свойствен герою. «Я попросил один раз у тетушки каких-нибудь книжек почитать. Оказалось, что ее библиотека состояла из трех книг: из «Песенника», «Сонника» и какого-то театрального сочинения...Я выучил наизусть, что какой сон значит, и долго любил толковать сны свои и чужие...» [2, 66]. Но тяга к мистическому оправдана развитым воображением мальчика и его возрастом. С течением времени «любовь» к разгадыванию сновидений у него пропадет: «... и только в университете совершенно истребилось во мне это суеверие» [2, 66].

Одним из значимых персонажей повести является мама маленького Сережи. В начале произведения автор рассказывает о том, что часто и тяжело болел в детстве: «...пульс почти переставал биться, дыханье было так слабо, что прикладывали зеркало к губам моим, чтоб узнать, жив ли я...» [2, 12]. В дальнейшем Багров-внук еще не раз будет болен, и всегда его мама будет самоотверженно ухаживать за сыном.

Часто состояние ребенка изображается прозаиком как особое ощущение – между явью и сном. «Я пролежал в жару и в забытьи трое суток. Опомившись, я сначала подумал, что проснулся после долгого сна» [2, 269], «Я иногда лежал в забытьи, в каком-то среднем состоянии между сном и обмороком» [2, 12] и др.

Чудесное выздоровление героя описывается прозаиком так: «...и вдруг точно проснулся и почувствовал себя лучше, крепче обыкновенного» [2, 12]. До этого все, что происходило с Сережей, вспоминается им «...будто сквозь сон...» [2, 270].

В ходе повествования писатель нередко употребляет выражение «целебный сон». Речь идет о тех случаях, когда главный герой выздоравливает или восстанавливает силы после каких-либо событий. «Я в самом деле был так слаб, что утомился и скоро заснул. Это уже был сон настоящий, восстановитель сил...» [2, 269], «Прошла мучительная ночь, стало светло...и я сладко заснул» [2, 209], «... я почувствовал жар и боялся, что захвораю, но все уступило благотворному, целебному сну» [2, 123].

Сон как средство, с помощью которого персонажи восстанавливаются, присущ и матушке Сережи: «Мать помолилась богу, перекрестила нас с сестрой и легла. Я притворился спящим; но в самом деле уже заснул уже тогда, когда заснула моя мать...» [2, 54], «Сон подкрепил мать, и мы пустились в дальнейший путь» [2, 120], «...проснувшись еще до света, я взглянул на мать: она спала, и это меня очень обрадовало» [2, 123].

В приведенных примерах сон является *формой эпизодического сюжета*, выделяя его, как частичный, но значительный эпизод в развитии главного действия.

Страх перед смертью мамы и нежелание ее потерять влияют на психологическое состояние и сон Сережи. Мальчик переживает, плачет и успокаивается, только заснув. Однако, проснувшись, вновь испытывает смятение: «Я спокойно проспал несколько часов, но пробуждение было ужасно. Открыв глаза, я увидел, что матери не было в комнате...» [2, 123], «Наконец вылились слезы, и я заснул. Спал я довольно долго и проснулся с криком» [2, 145].

Очевидно, что в данных фрагментах сон представлен как *изобразительный эффект*. К этому приёму автор прибегает, желая подчеркнуть такие душевные качества своего героя, как-то: любовь к матери и забота о ее здоровье.

Исследователь К.А. Выборнова утверждает, что С.Т. Аксаков талантливо изобразил особенности мышления ребенка в произведении. Это показано автором на синтаксическом уровне: в рассказах мальчика «появляется больше простых и коротких предложений, уменьшается количество причастных и деепричастных оборотов и вставных конструкций. Начинает главенствовать эмоционально-экспрессивная лексика, появляется обилие восклицательных знаков» [6, 10].

Прозаик понимал, как выстраивается речь детей в тех случаях, когда они торопятся поделиться тем, что увидели и пережили, – фразы становятся обрывочными и лаконичными. Предложения в произведении часто

«напоминают торопливую сбивчивую речь маленького ребенка, мысль которого быстро «перескакивает» с непонятных вещей» [6, 8].

Упоминается автором особое состояние мальчика – отсутствие сна. «Скорейшему выздоровлению моему мешала бессонница, которая, бог знает от чего, на меня напала» [2, 203]. Именно в это время была приглашена ключница Пелагея, рассказавшая маленькому барину «Аленький цветочек», где героиня видит сон-предсказание о цветочке, изменившем ее жизнь. Сказка поразит воображение Багрова-внука; впоследствии она будет литературно обработана писателем и войдет в круг чтения детей дошкольного и младшего школьного возраста.

Прием сна также использован автором для *создания особого настроения, эмоционального тона художественного произведения*. Например, в главе «Пребывание в Багрове без отца и матери» Сергей Тимофеевич описывает однообразную и невеселую жизнь его и сестрицы: «...как скоро мы просыпались, что бывало всегда часу в восьмом, нянька водила нас к дедушке и бабушке; с нами здоровались, говорили несколько слов, а иногда почти и не говорили, потом отсылали нас в нашу комнату; около двенадцати часов мы выходили в залу обедать....После обеда мы сейчас уходили в свою комнату, куда в шесть часов приносили нам чай; часов в восемь обыкновенно ужинали, и нас точно так же, как к обеду, водили в залу и сажали против дедушки; сейчас после ужина мы прощались и уходили спать» [2, 68]. Здесь прозаик изображает скучное существование детей и взрослых, показывая это с помощью рутины, в которую включен и сон.

## **Выводы по II главе**

1. Жанровая природа произведения С.Т. Аксакова уникальна и содержит в себе черты мемуарной прозы и исторического романа. «Детские годы Багрова-внука» оказали существенное влияние на формирование в 50-е гг. XIX века нового жанра русской литературы – автобиографической повести о детстве.

2. Сны в «Детских годах Багрова-внука» многообразны, имеют разное настроение и художественные функции. Основной тип сна, встретившийся в тексте, на наш взгляд, это «сон — изобразительный эффект». С его помощью автор дает психологическую характеристику главного героя, подчеркивает определённые душевные качества своего персонажа.

В повести встречается и вещий сон, оказавший определенное влияние на мировоззрение Сережи в период его становления и ставший предвестником печальных событий в семье мальчика – смерти бабушки.

Кроме того, прием сна использован в произведении для создания особого настроения, эмоционального тона художественного текста.

Итак, сны в произведении выполняют несколько функций: способствуют концентрации читателя на развитии сюжета, глубже раскрывают внутренний мир героев повести, поясняя мотивацию их поступков, подготавливают к последующим эпизодам.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Литературный сон – художественная реальность, обладающая особым пространством и временем, субъективностью восприятия и толкования, типическими мотивами, деталями, подчеркивающими нереальность событий, символической насыщенностью.

Изучение литературных снов с точки зрения философии, эстетики, культурологи, психоанализа представляет собой проблему, на сегодняшний день не исследованную в российской науке до конца. Многие писатели и поэты используют в произведениях данный художественный прием с разными целями: для усиления фантастического, мистического, сатирического эффекта, либо с целью достижения психологической достоверности поведения героя, его духовного формирования и др. Сны предвещают будущее героев, разъясняют их прошлое, помогают сделать правильный выбор или пытаются предостеречь от ошибок. Таким образом, форма литературного сна обладает богатыми идейно-эстетическими художественными возможностями.

В «Детских годах Багрова-внука» С.Т. Аксакову удалось тонко и точно описать психологическое состояние главного героя с помощью различных приемов, в том числе и сна.

Чаще всего сон связан с физиологическим состоянием Сережи: болезнь или выздоровление. Изображается автором и состояние бессонницы мальчика, когда он не может заснуть от страха за здоровье матери или перевозбуждения.

Основные типы сна в повести:

1. Сон — изобразительный эффект.
2. Сон — форма эпизодического сюжета.
3. Сон — настроение.

Встречается в произведении и пример проскопического сновидения, вещего сна, который увидел отец героя. Данный сон предвещал будущую кончину бабушки Сережи, что опечалило всю семью главного персонажа.

Как видим, сны помогают понять внутренний мир героя и самого автора, играют важную роль: показывают изменения в физическом и психологическом состоянии Сережи Багрова и его родителей.

Сны в произведениях С.Т. Аксакова не отличаются сложной и многозначной символикой и редко содержат мистические образы, но они помогают глубже проникнуть в характер персонажа и его окружения, отражают трансформацию взглядов главного героя. У талантливого мастера слова никогда не бывает снов ради снов, они всегда опосредованы сюжетом или психологической необходимостью.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аверинцев С.С. Аналитическая психология К.-Г. Юнга и закономерности творческой фантазии // О современной буржуазной эстетике: Сб. ст. Вып. 3. – М., 1972.
2. Аксаков С.Т. Детские годы Багрова-внука; Воспоминания. – Л.: Лениздат, 1984. – 448 с.
3. Борисова В.В. Поэтика индивидуального стиля С.Т. Аксакова / В.В. Борисова // Художественная словесность: теория, методология исследования, история: коллективная монография. – М.: ФГБОУ ВО «Литературный институт им. А.М. Горького», 2019. – С. 3-8.
4. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. – М.: Худож. лит., 1972. – С. 251-263.
5. Борхес Х.Л. Письмена Бога. – М.: Республика, 1994. – 510 с.
6. Выборнова К.А. Образ детства в русской мемуарной прозе: стилистические средства передачи «Детского взгляда» на мир / К.А. Выборнова // Вестник Российского университета дружбы народов. – 2010. – №3. – С. 5-10.
7. Гудков Г.Ф. С.Т. Аксаков. Семья и окружение: краевед. очерки / Г.Ф. Гудков, З.И. Гудкова. – Уфа: Башк. кн. изд-во, 1991. – 11 с.
8. Достоевский Ф.М. Петербургские повести в стихах и прозе. – СС в 15-ти тт. – Т.3 – Л., 1988. – 401 с.
9. Достоевский Ф.М. Подросток. – Л.: Наука, 1990. – 816с.
10. Достоевский Ф.М. Преступление и наказание. – СС. в 15-ти тт. – Т.5. – Л.: Наука, 1989. – 575 с.
11. Достоевский Ф.М. Сон смешного человека. – СПб, Санкт-Петербург, Москва, 2005. – 175 с.
12. Достоевский Ф.М. Униженные и оскорбленные. – СС в 15-ти тт. – Т. 4. – Л.: Наука, 1988. – 376 с.
13. Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: учебное пособие. – М.: Флинта, 2005. – 248 с.

14. Кольридж С.Т. Избранное. – М.: Прогресс, 1981. – 456 с.
15. Кудряшова А.А. Универсальные мотивы в русской автобиографической прозе XIX века: особенности стиля С.Т. Аксакова и М.Е. Салтыкова-Щедрина / А.А. Кудряшова // Вестник угроведения. – 2012. – № 2. – С. 50-57
16. Ласькова А.Е. Автобиографическая трилогия С.Т. Аксакова в литературной критике середины XIX века: автореф. дисс. канд. филол. наук / А.Е. Ласькова. – М., 2015. – 24 с.
17. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Ред. А.Н. Николюкин. – М.: Интервал, 2001. – С. 595 – 600.
18. Лотман Ю.М. Семиосфера. – СПб.: Искусство, 2000. – 704 с.
19. Назиров Р.Г. Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход. Исследования разных лет: Сборник статей. – Уфа: РИО БашГУ, 2005. – 208 с.
20. Нечаенко Д.А. История литературных сновидений 19 – 20 вв. – М.: Универсальная книга, 2011. – 784 с.
21. Ремизов А. М. Огонь вещей: Сны и предсонье. – СПб., 2000. – С.145.
22. Рогов В. Заметки на полях русского Шекспира // Мастерство перевода. Сборник 9. - М., 1973. – 311 с.
23. Фортунатов Н.М. Русская литература первой трети XIX века / Н.М. Фортунатов, М.Г. Уртминцева, И.С. Юхнова. – М.: Инфра-М, 2016. – 203 с.
24. Художественный мир Сергея Тимофеевича Аксакова: методико-библиографическое пособие / Сост. Л.Г. Чалкова. – Томск, 2011. – 33 с.
25. Утяшева Л.А. Изучение творчества С.Т. Аксакова в школе: учебно-методическое пособие / Л.А. Утяшева. – Уфа: БГПУ, 2015. – 68 с.
26. Чернышевский Н.Г. Что делать? – М.: Наука, 1975. – 872 с.
27. Чуркин А.А. Мемуарно-автобиографическая проза С. Т. Аксакова: проблемы поэтики: автореф. дисс. канд. филол. наук / А.А. Чуркин. – СПб, 2013. – 30 с.



28. Якушин Н.И. Русская литература XIX века (первая половина) / Н.И. Якушин. – М.: Директ-Медиа, 2020. – 338 с.

