1. **Сны и сновидения в древнегреческой мифологии**

Сон всегда был тайной, загадкой для человека. Интерес к снам характерен для всех эпох человеческой культуры. Как всякая тайна, он необыкновенно привлекателен, недаром вокруг этой загадки столько всего: и народные верования, и сказки, и предсказания, и колдовство... Первые исследования сна относятся ещё ко времени древнего мира. Платон считал, что сны могут служить источником творческого вдохновения, Аристотель – продолжением деятельности человека.

Надо сказать, что тема сна – одна из древнейших тем в мировой литературе. Так, древние греки придумали в своих мифах несколько ярких персонажей, отвечающих за природу сна и сновидений. С первым – Морфеем – многие из нас знакомы. Морфей – крылатое божество, один из сыновей Гипноса. Принимая различные человеческие формы, он являлся людям во сне. В русской поэзии это божество являлось олицетворением сна:

*Я сон пою, бесценный дар Морфея,*

*И научу, как должно в тишине*

*Покоиться в приятном, крепком сне..*.

А.С. Пушкин, «Сон»

Но, говоря о Морфее, нельзя забывать о прочих героях греческой мифологии, ближайших родственниках этого крылатого бога сна. Кто же они?

Это Гипнос, отец Морфея, – изначальное божество сна, сын Ночи и брат Смерти. Гипнос, по мнению древних греков (об этом свидетельствуют их мифы), спокоен, тих и благосклонен к людям, в противоположность своей сестре – беспощадной Смерти.

Вот мы и познакомились со всей «семьёй», посылающей людям сны и сновидения: крылатым Морфеем, его отцом – добряком Гипносом, его бабушкой – тёмной Ночью (кто будет спорить, что сны в основном снятся после полуночи?) и зловещей тётушкой Смертью. Вы скажете, зачем нам понадобились персонажи древнегреческих мифов? А затем, что они давно стали героями сегодняшнего времени: Гипнос превратился в исцеляющий гипноз (целебный сон, в который специально погружают больных людей). Ночь по-прежнему остаётся в подсознании человека зловещим временем, недаром дети пугаются темноты. Имя Морфея легло в основу наркотика (морфий), с помощью которого в разумных, правильных дозах врачи облегчают боль и страдания тяжелобольных пациентов. А о Смерти говорить вообще нужды нет: имя этой греческой богини давно стало нарицательным. Но и Смерть часто ассоциируется со сном, только вечным. Вспомним фрагмент из «Сказки о **мёртвой** царевне…» А.С. Пушкина:

*Перед ним, во мгле печальной,*

*Гроб качается хрустальный,*

*И в хрустальном гробе том*

***Спит*** *царевна* ***вечным сном****.*

Всем известна эта возвышенно-печальная картина: в горной пещере, подвешенный на чугунных цепях к шести столбам, качается хрустальный гроб, и в нём неподвижно покоится красивейшая девушка в мире. В своей «Сказке о мертвой царевне и о семи богатырях» Пушкин почти ничего не выдумал – он использовал мотивы фольклора, главным образом, русской сказки, записанной им в Михайловском со слов няни Арины Родионовны. В гробу – **мёртвая**, но нетленная красавица: кажется, что она спит. Влюблённому юноше удается её пробудить от долгого **сна**, вырвать у **смерти**. Смысл сюжета – торжество любви, олицетворяющей жизнь, над смертью, над вечным сном.

Похожие картины (избавления от смерти, возвращения из царства мёртвых) можно наблюдать и в греческих мифах. Как бы греки не боялись и не почитали своих богов, жить им хотелось гораздо больше…

1. Сны и сновидения в русском фольклоре

Известно немало фактов, когда решение житейской или научной задачи приходило на ум не днём, а ночью, в сновидении. Так, немецкий химик Кекуле увидел во сне структурную формулу бензола. Дмитрию Ивановичу Менделееву сон помог создать периодическую таблицу химических элементов. Композитор Тартини слышал во сне, как кто-то играл сонату. Вольтеру приснился новый вариант его «Генриады».

«*Сном пользовались боги, чтобы сообщить людям свою волю*», — говорил Гомер. В древней Спарте особые чиновники – эфоры – при обсуждении трудных государственных дел ложились спать в храмах, чтобы во сне увидеть правильное решение.

Древние славяне верили, что во сне боги предупреждают их о возможных несчастьях и счастливых событиях. Эти верования нашли отражение в русском фольклоре. Так, на севере России сохранилось старинное поверье, что, если приснятся давно умершие родители, значит быть дурной погоде.

Русская народная пословица гласит: «*Утро вечера мудренее*». Это верно хотя бы потому, что вечером мозг человека устаёт, он не так «работоспособен», как, скажем, утром или днём. Поэтому все запланированные дела, как советовали наши предки, лучше делать утром. Тогда и результат будет лучше.

Особенно часто мотив вещего сна звучит в русских народных сказках. Эти фольклорные произведения ясно показывают нам, чего русский народ боится: он боится бедности, еще более боится труда, но всего более боится «*горя*», которое привязывается к нему. Но есть ещё один страх в сказках и былях, – это страх разбитой мечты, страх падения с небес, с высоты, на которую удалось подняться, назад, в нищету, прямо в болото. Достаточно вспомнить сказку о том, как ленивый мужик своё счастье не уберёг. Или сказку А.С. Пушкина «О рыбаке и рыбке», когда из-за жадности старуха осталась снова у разбитого корыта.

1. **Сны и сновидения в русской литературе**

В русской литературе сны всегда играют не меньшую, а иногда и большую роль, чем реальная действительность. Многие авторы делают сон полноценным «действующим лицом» своих произведений. Сны героев позволяют лучше понять их характеры, причины их поступков, отношение к другим людям и к себе, а иногда вообще определяли их жизнь. Сны предрекают будущее персонажей, разъясняют их прошлое, помогают сделать правильный выбор или пытаются предостеречь от ошибок.

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 личные 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 служили и служат для того, чтобы ярче отразить связь творческой фантазии писателя с реальной жизнью.

Самыми яркими примерами сновидений героев в русской литературе являются сон Татьяны Лариной из романа «Евгений Онегин» А.С. Пушкина, сон Светланы из одноимённой баллады В.А. Жуковского и сон безымянного путешественника из «Путешествия…» А.Н. Радищева. Во всех этих книгах авторы отводят снам серьёзную идейно-художественную роль.

В своём реферате я рассмотрю роль снов именно в этих произведениях, а также в комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума».

1. **Сон как эзопов язык**

(в книге А.Н. Радищева «Путешествие из Петербурга в Москву»)

Сон в художественном произведении может служить тем же целям, что и «эзопов язык» в баснях, являясь как бы аллегорией, иносказанием. Как правило, таким снам свойственно логическое построение, нравоучительность и даже явное поучение. Такие нравоучительные сны особенно часто появлялись на страницах книг писателей-классицистов, строивших свои произведения по образцам античных авторов, а также в повестях писателей-сентименталистов. Авторы этого литературного направления ставили перед собой грандиозную по тем временам задачу: заставить читателей сопереживать, сострадать, вызывать слёзы умиления. Но – и это самое главное – писатели-сентименталисты в своих книгах утверждали опаснейшую по тем временам мысль о равенстве людей. Как тут не вспомнить знаменитую повесть Н.М. Карамзина «Бедная Лиза», над страницами которой плакала вся читающая Россия!

Путевые записки А.Н. Радищева «Путешествия из Петербурга в Москву» созданы на стыке этих двух литературных направлений – классицизма и сентиментализма, черты которых мы без труда можем обнаружить в каждой главе этой книги. Влияние классицизма заметно в частом упоминании различных божественных существ, а сентиментализма – в стремлении писателя заставить читателей задуматься о неравенстве людей. В «Путешествии из Петербурга в Москву» А.Н. Радищев утверждает: «*Человек родится в мир равен во всем другому. Все одинаковые имеем члены, все имеем разум и волю…. Следственно, тот, кто захочет лишить его гражданского звания, есть его враг*». Однако открыто писать на такие «революционные» темы А.Н. Радищев не помел и прибег к мотиву иносказательного сна, как знаменитый Эзоп в своих баснях – к аллегории.

В «Путешествии…» много раз возникает мотив иносказательного сна. В первой же главе «Выезд» рассказано, что путешественник видит сон: «Образ одинокого человека, понявшего, что вокруг него духовная пустыня, а потому пробудившегося к новой жизни, – это метафора. Если жизнь человека лишена смысла, она становится пустотой. Равнодушный человек не может сострадать другим людям (а это нарушение главного закона сентиментализма), так как его душа спит.

Герой-путешественник из книги А.Н. Радищева постоянно застаёт окружающих его людей спящими. Спит почтовый комиссар. Будучи разбуженным, он «*отворотился к стене и паки захрапел... обернув голову одеялом*», а разбуженный вторично, разгневался, но тут же снова «*лёг спать в постелю*». Сержант не позволил разбудить спящего начальника, чтобы тот распорядился спасти тонущих людей. Позже, когда начальника спросили, знал ли он, что двадцать человек нуждались в его помощи, он ответил: «*Мне о том сказали недавно, а тогда я спал... Не моя то должность*». И такое сонливое равнодушие, по мнению писателя, страшно, поскольку оно приводит к непоправимым бедам.

Сон в «Путешествии…» А.Н. Радищева имеет аллегорический характер. Он служит не только способом разоблачения несправедливого, жестокого самодержавного строя, но и призывает изменить эту страшную, несправедливую жизнь к лучшему. Недаром писатель из главы в главу показывает «*бесчеловечное угнетение*» и моральное унижение простого народа, называет русского крестьянина «*волом в ярме*».
В «Путешествии…» сон стал главным средством выражения идеи автора о более гуманном отношении господ к нищим мужикам, о необходимости пробуждения в человеке чувства сострадания, сопереживания к нуждающимся в помощи людям.

1. **Сон как средство антитезы реальности**

**(баллада В.А. Жуковского «Светлана»)**

Среди оригинальных русских баллад наибольшую известность в начале XIX столетия приобрела баллада поэта-романтика В.А. Жуковского «Светлана». Это вольное переложение баллады немецкого поэта XVIII века Г.Бюргера «Ленора» имело огромный успех у читателей и оказало влияние на всю тогдашнюю литературу. В нём В.А. Жуковский полностью изменил страшный «готический» сюжет, превратил в изящную поэтическую сказку, включив в сюжет произведения элементы гаданья девушек на Крещенье, фрагменты песен и обрядов, взятых из отечественного фольклора. Таким образом поэт максимально приблизил содержание «Светланы» к русской жизни.

Обратим внимание на типичное русское имя героини – Светлана. Сейчас им никого не удивишь, но, оказывается, придумал его сам В.А. Жуковский. И придумал настолько удачно, что из литературы оно перешло в жизнь. Но это случилось потом, а в 1812 году (год окончания работы над произведением) именем своей героини поэт назвал балладу.

Само заглавие знаменательно, оно несёт в себе свет (Светлана – свет, светлая), создаёт определённое настроение. Отнюдь не мрачное. С самого начала автор погружает нас в сказочный мир гаданий, ворожбы, и даже бойкий ритм баллады соответствуют заданной теме:

*Раз в крещенский вечерок*

*Девушки гадали…*

Но даже в весёлой и яркой сцене крещенских гаданий Светлана выделяется среди своих поющих подруг. Лишь она одна грустна и чем-то опечалена:

*Тускло светится луна*

*В сумерках тумана –Молчалива и грустна*

*Милая Светлана*.

Главная героиня баллады наделена лучшими чертами русского национального характера – верностью, чуткостью, кротостью и простотой. В Светлане сочетается внешняя красота с внутренней. Девушка – «*милая*», «*красавица*». Она молода, открыта для любви, но не легкомысленна. Целый год, не получая вестей от жениха, героиня верно ждёт его. А это значит, что Светлана способна на глубокое чувство. Поэтому тоска-печаль юной красавицы вполне понятна.

     Девушка отказывается гадать на своего жениха при хохотушках-соседках. Но, когда они уходят, Светлана решается на самое опасное по верованиям наших предков гадание – ворожбу перед зеркалом.

И в полночь, когда несколько раз жалобно прокричал сверчок, свершается чудо: жених, которого Светлана ждала больше года, наконец-то вернулся.

Пока ни мы, ни Светлана даже не догадываемся, что всё происходящее – не явь, а сон героини. Так мотив сна неожиданно входит в балладу.

Хотя, если вспомнить признаки этого литературного жанра, чего-то подобного можно было ожидать с самого начала. Ведь баллада – это произведение о чём-то «чудесном» и неожиданном. В.А. Жуковский, признанный мастер жанра баллады, великолепно создаёт мистическую, волшебную атмосферу, держа читателя в напряжении буквально до последних строк.

Автор постепенно, от строфы к строфе, нагнетает атмосферу страха, чтобы у читателей «*занялся от страха дух*». Мы ещё не понимаем, что происходит. Вместе со Светланой нам что-то чудится, мы видим кого-то с «*яркими глазами*» и этот «*кто-то*» зовёт девушку в путь. В этот момент тонкая грань между явью и сном стирается:

*«Едем! Поп уж в церкви ждёт*

*С дьяконом, дьячками;*

*Хор венчальну песнь поёт;*

*Храм блестит свечами».*

В.А. Жуковский подробно описывает сцену скачки с женихом, всё время усугубляя ощущение тревоги и страха. Во-первых, суженый Светланы выглядит несколько непривычно для девушки. Жених не произносит за весь путь ни слова, да и румянца на его щеках почему-то нет – он сменился на жуткую мертвенную бледность:

*Робко дева говорит:*

*«Что ты смолкнул, милый?»*

*Ни полслова ей в ответ:*

*Он глядит на лунный свет,*

*Бледен и унылый.*

Во-вторых, сердце Светланы вдруг часто-часто забилось, словно предчувствуя несчастье: «*Сердце вещее дрожит».*

В-третьих, сани бешено несутся сквозь мрак и ночь, а вокруг – ни души, лишь «*метелица кругом*…», да над головой вьётся «*чёрный вран*» (птица, по поверьям, приносящая весть о несчастье), кричащий «*печаль!*». Цветовые прилагательные – «*чёрный*» и «*тёмный*» – тоже нагнетают атмосферу страха.

В этой сцене В.А. Жуковский использует типичную ситуацию «страшной» баллады: Светлана мчится по фантастической дороге в мир тьмы и мрака, туда, где нечистая сила совершает свои чёрные дела. Дорога в лес, во власть ночи – это дорога от жизни к смерти, это дорога из реальности в мир сна.

Потом жених Светланы куда-то внезапно исчезает. Перед одинокой избушкой в «*страшных местах*» дева волшебным образом остаётся одна. Вдали она видит огонёк и идёт на него. Переполненная страхом, она стучит в дверь. Та открывается (немного мистики), Светлана входит в дом и видит перед собой гроб (естественно, «*чёрный*»), в котором с ужасом обнаруживает «*безответного жителя*» – мертвеца, накрытого саваном.

Светлана в страхе ждёт утра, потому что только божий свет может принести избавление от злых сил. И тут к ужасу девушки «*мертвец зашевелился*». В самую напряжённую минуту Светлана находит в себе силы сделать самое главное:

*Пред иконой пала в прах,*

*Спасу помолилась;*

*И с крестом своим в руке*

*Под святыми в уголке*

*Робко притаилась.*

И Светлану защищает её молитва. В награду за истинную веру, за кротость и терпение Бог спасает девушку. Светлана не погибает в страшном доме – ей на помощь приходит «*белоснежный голубок*». Это и есть тот самый «*ангел-утешитель*», к которому Светлана обращалась до гадания и умоляла: «*Утоли печаль мою*». Это и есть добрый посланник небес «*с светлыми глазами*». Эпитет «*светлый*» говорит о чистоте и святости ангела. Он хранит Светлану.

В.А. Жуковский не изображает того, что сделал «*белый голубок*» с мертвецом. Поэт резко прерывает мистический рассказ о страшной ночи, о событиях, леденящих кровь, пробуждением героини: «*Ах! ...и пробудилась».*

И всё сразу меняется. Страшные сны, сулящие Светлане смерть и горе, забыты. Солнечный свет, крик петуха, звон колокольчика резко контрастируют с мрачным сновидением. Мир снова залит светом, а самое главное – девушка встречается со своим женихом, который возвращается к ней живым и здоровым.

В финале баллады мы узнаём, что девушка на самом деле заснула в тот момент, когда села перед зеркалом погадать. Таинственная история оказалась страшной сказкой, приснившейся героине. На яву к ней на самом деле вернулся друг, и в его глазах была всё та же любовь, что и прежде. Сон оказался лишь отражением страхов Светланы.

В произведении В.А. Жуковского счастливый конец: героев ожидает свадебный пир. Такая концовка напоминает скорее русскую народную сказку, а не балладу.

По мнению автора, человек не только должен проявлять покорность и смирение перед враждебными ночными силами, он создан для счастья.

Итак, основой сюжета является мистический сон главной героини – Светланы. И именно в этом заключена особенность композиции баллады В.А. Жуковского. Произведение автор строит на **антитезе** – противопоставлении добрых сил злым, сна – действительности. В балладе «*несчастье» –* это всего лишь *«лживый сон, счастье – пробуждение*».

Композиция баллады позволяет В.А. Жуковскому добиться реалистического эффекта. Страшный сон находится в «жизненной» рамке, полной достоверных подробностей: в начале – сцены гадания, в финале – приезд жениха. «Жизненная» рамка окрашена радостными и светлыми эпитетами: «*звонкий*», «*статный*», «*сладостный*», «*милый*». Мрачное настроение сна (он находится «внутри» этого кольца-рамки) создаётся эпитетами иного рода: «*унылый*», «*одинокий*», «*чёрный*», «*страшный*».

1. **Сон как предсказание будущего**

**(роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин»)**

 «Евгений Онегин» является выдающимся произведением А. С. Пушкина, в котором он выступил новатором во многих отношениях, используя различные средства художественной выразительности. В частности, он применил один из распространённых в литературе приёмов – использование сна.

Мир сна в «Евгении Онегине» необычайно широк. Мы находим в романе А.С. Пушкина сны и сновидения, состояние дрёмы (полусна) и бессонницы, смешение сна и яви. Например: «*Что ж мой Онегин? Полусонный // В постелю с бала едет он: // А Петербург неугомонный // Уж барабаном пробуждён*» (1, XXXV); «*Спокойно спит в тени блаженной // Забав и роскоши дитя*» (1, XXXVI); «*Читаю мало, долго сплю*» (1, LV); «*Там ужин, там и спать пора*» (2, XXXIV); «*Её постели сон бежит*» (4, XXIII); «*Онегин мой // Один уехал спать домой*» (6, I); «*Улыбкой ясною природа // Сквозь сон встречает утро года*» (7, I); «*С тех пор, как юная Татьяна / И с ней Онегин в смутном сне» (8, L); «Любви пленительные сны*» (3, III); «*И мысль его была ясна, // Как сон младенца*» (2, X); «*И в сладостный, безгрешный сон // Душою погрузился он*» (4, XI); «*И бесконечный котильон // Её томил, как тяжкий сон*» (6, I).

Но всё же самую важную роль сон играет в раскрытии образа Татьяны. Исследователь-пушкинист Гершензон замечательно сказал: «*Весь «Евгений Онегин» – как ряд открытых светлых комнат, по которым мы свободно ходим и разглядываем всё, что в них есть. Но вот в самой середине здания – тайник; дверь заперта, мы смотрим в окно – внутри только загадочные вещи. Это «сон Татьяны» ... Пушкин спрятал здесь самое ценное, что есть в доме, или, по крайней мере, самое заповедное.... Сон Татьяны, несомненно, зашифрован в образах; чтобы прочитать его, надо найти ключ шифра»*.

Цель моей работы – расшифровать, «*что сей сон значит*» и для романа, и для Татьяны, и для самого А.С. Пушкина.

Сну Татьяны предшествуют пейзажные зарисовки, описывающие природу в святки («*морозна ночь, всё небо ясно*...»), а также святочные гадания девушек на женихов. Похожую ситуацию мы видели в балладе В.А. Жуковского «Светлана». Сходство видно ещё и в том, что Татьяна собиралась ворожить, но «*стало страшно вдруг*» ей. Она ложится спать и видит «*чудный сон*». Но такой же фантастический сон видела и героиня В.А. Жуковского, когда нечаянно уснула во время гадания (ворожбы). Но если кошмарный сон Светланы заканчивается счастливым пробуждением и не оказывает никакого негативного влияния на последующую жизнь героини (наоборот, всё завершается свадьбой), то сон Татьяны – зловещий знак её судьбы. Сновидение Татьяны – вещее (в творчестве А.С. Пушкина не раз встречались такие сны: например, Гринёв в пророческом сне видел Пугачёва), это предсказание будущего, предсказание скорой гибели Ленского от руки Онегина.

Другие исследователи творчества А.С. Пушкина отмечают близость сна Татьяны со сном Софьи из комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума». Даже лексика и тональность в обоих сновидениях в чём-то совпадают: «...*рев, хохот, свист чудовищ*...»

Что снится Татьяне? Она идет через зимний лес по снеговой поляне. Перед ней – бурный поток, через который переброшен шаткий мостик.

Медведь помогает ей перебраться через ручей. Она убегает от медведя. Он настигает Татьяну, несёт её на руках и кладёт на порог убогой хижины.

В хижине, куда затем попадает Татьяна, – веселье (яркий свет, «*крик и звон стакана*»). Но А.С. Пушкин сразу говорит: «*Как на больших похоронах*», что и не предвещает героине ничего хорошего, и одновременно намекает на нечистую силу. Действительно, пируют там страшные чудища: «*один в рогах с собачьей мордой*», «*другой с петушьей головой*», «*ведьма с козьей бородой*», «*карла с хвостиком*» и т.д. Но главное, кроме них, Татьяна видит и того, кто «мил и страшен ей», – Евгения, причём в роли «*хозяина*» (все ему подчиняются, он сидит во главе стола), атамана шайки нечисти, который затем убивает Ленского. Когда монстры видят девушку, они пытаются притязать на неё. Но Онегин объявляет её своей.

Во сне Татьяны Онегин повторяет даже некоторые жесты этих книжных героев: он «*взорами сверкает*», «*дико… очами бродит*». Когда же Евгений увлекает её в угол и «*клонит голову свою к ней на плечо*», он становится похож на Вампира, питающегося кровью прекрасных женщин, которых он любит.

В этот момент входят Ольга и Ленский. Ленский и Онегин страшно спорят. Онегин поражает Ленского ножом. Таков «сон Татьяны».

В хижине из сна – «*лай, хохот, пенье, свист и хлоп, людская молвь и конский топ»*, у Татьяны – «*толкотня», «тревога», «лай мосек», «чмоканье девиц», «шум», «хохот», «давка», «шарканье гостей*». Во сне героини мы слышим «*крик и звон стакана*», а на именинах – «*рюмок звон*», там тоже «*никто не слушает*» и все «*кричат*». Как и на шабаше в хижине, на именинах Татьяны Онегин вновь проявляет свою демоническую сущность: сердитый на весь мир, он решает «*отмстить*» Ленскому и заигрывает с Ольгой. К чему привело это кокетство – мы все хорошо знаем.

Итак, в день именин самой светлой героини романа А.С. Пушкина совершается вакханалия самых чёрных сил зла. Кстати, эпиграф, взятый автором к этой главе из баллады В.А. Жуковского, тоже говорит об этом: светлая героиня (Светлана) – «*страшные сны*».

Почему же исследователи творчества А.С. Пушкина в один голос называют сон Татьяны пророческим? Потому, что он практически во всём предвещает события «дальнего» и «ближнего» будущего в романе.

Итак, вещий сон Татьяны действительно можно назвать пророческим. Неспроста он расположен в пятой главе – ровно посередине романа. Сон этот определяет дальнейшее развитие событий в жизни героев и предвещает всем несчастливое будущее: Ленскому – гибель на дуэли, «*бедной Тане*» – печаль от разлуки с Онегиным, замужество (опять же несчастливое, не по любви) и жизнь в свете, где героине будет всё немило. Сон Татьяны создаёт атмосферу тревоги и заставляет читателей сопереживать героям произведения.

**ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

Итак, мы узнали, что сон – это удивительное, до сих пор не познанное в полном объёме, средство раскрытия самых глубоких и сокровенных основ душевного склада героя, это ключ к пониманию его души, его сущности. Поэтому сон играет большую роль в русской, а также в зарубежной литературе. А задолго до появления письменной литературы с помощью сновидений древние греки и славяне пытались объяснить многие непонятные явления окружающего мира

Со времён древнерусской литературы сны предупреждали об опасностях, служили знамениями, оказывали помощь, наставляли на правильный путь, давали отдых и одновременно искушали, испытывали и ставили перед сложным выбором.

Начиная с литературы эпохи классицизма, авторы стали использовать сон для создания таинственной атмосферы, для объяснения причин тех или иных поступков персонажей, для передачи их эмоционального состояния.

Кроме того, художественный приём сновидения писатели и поэты применяли для усиления фантастического, мистического, а иногда и сатирического эффекта.

Проанализировав четыре книги, написанные в эпохи классицизма, романтизма и реализма, мы пришли к выводу, что функции сна в произведениях Н.А.Радищева и А.С. Грибоедова, В.А. Жуковского и А.С. Пушкина были весьма различны и подчинялись, прежде всего, тем задачам, которые ставили перед собой авторы.

Так, в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин» сон предвещает Татьяне два «будущих»: сначала то, в котором она выходит замуж, затем – накануне её пробуждения – «ближнее», в котором Онегин убивает Ленского.

Сон может служить и средством попытки литературного героя оправдаться. В комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума» Софья, одна из главных героинь пьесы, придумывает сон, чтобы не рассердить своего грозного отца, скорого на расправу. Кроме того, в этом вымышленном сновидении заметны не только черты характера Софьи, но и её «тайные» намерения.

В книге А.Н. Радищева «Путешествие из Петербурга в Москву» сон стал главным средством выражения идеи автора о более гуманном отношении господ к нищим мужикам, о необходимости пробуждения в человеке чувства сострадания, сопереживания к нуждающимся в помощи людям. Используя аллегоричную (иносказательную) форму сна, писатель-гуманист критикует людей, олицетворяющих власть, – создателей законов бесчеловечного общества, основанного на угнетении человека человеком.

Последнее литературное произведение, которое доказало нашу версию о различных функциях сна, – баллада В.А. Жуковского «Светлана». Это произведение автор строит на антитезе: противопоставлении добрых сил злым, сна – действительности. В какой-то момент мы даже наблюдаем, что тонкая грань между явью и сном вообще стирается, и мы вместе со Светланой путешествуем по необъятным просторам её фантастического видения. Но, в конце концов, страшный сон оказывается лишь отражением страхов Светланы, и девушка встречается со своим женихом, который возвращается к ней живым и здоровым.

Так чем же уникальны сны? Сновидения, по моему мнению, вбирают в себя все три времени: показывают картины прошлого, настоящего и будущего, раздвигая тем самым пространственно-временные границы текста.

Сны и видения исключительно важны для понимания движения сюжета и развития ключевых образов литературных произведений, они всегда что-то «предвещают» и нуждаются в расшифровке, поэтому и вызывают большой интерес у читателей.

**СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

1. [Амелина Е.В. Готовимся к экзамену по литературе. — М.: Оникс; Мир и образование, 2007.](https://infourok.ru/go.html?href=http%3A%2F%2Fa4-format.ru%2Fpdf_files_bio2%2F488cb656.pdf)
2. Буслакова Т.П.Русская литература XIX века: Учебный минимум для абитуриента. Учеб. пособие. —М.: Высш. шк., 2001. — 574с.
3. Виницкий И.Ю. 50 вопросов о 50 персонажах русской литературы XVIII — первой трети XIX веков. — М.: Московский культурологический лицей, 1997.
4. Воздушный корабль: Литературные баллады. — М.: Правда, 1986.
5. Все герои произведений русской литературы: Школьная программа: Словарь-справочник. — М.: Олимп, 2002.
6. Долинина Н. Прочитаем «Онегина» вместе. — Л.: Детская литература, 1971.
7. ЕГЭ 2009: Литература: Справочник. — М.: Эксмо, 2009.
8. Матюшенко Л.И., Матюшенко А.Г. Учебное пособие по истории русской литературы XIX века. — М.: МАКС Пресс, 2009.
9. Монахова О.П., Малхазова М.В. Русская литература XIX века. В 3 ч. Часть 1. — М.: Марк, 1995.
10. Онегинская энциклопедия: В 2 т. / Под общ. ред. Н.И. Михайлова. — М.: Русский путь, 1999. — 576 с.
11. Пушкин А.С. Стихотворения. Поэмы. Сказки. «Евгений Онегин». — М: Олимп; ООО «Фирма «Издательство АСТ», 1999. — 640 с.
12. Русская литература XIX – XX веков: В двух томах. Т. 1: Русская литература XIX века: Учебное пособие для поступающих в вузы. — М.: Изд-во Моск. ун-та. 2001.