

УДК 821.161.1

СНОВИДЧЕСКИЙ АСПЕКТ В ОНЕЙРОПОЭТИКЕ В.И. БЕЛОВА**А.Ю. Большакова (Москва, Россия)****Аннотация**

Постановка проблемы. Статья посвящена сновидческому аспекту в онейропоэтике В.И. Белова. Работа строится как на теоретическом исследовании проблемы, так и на литературном примере ее решения в канонической повести второй половины XX в.

Цель статьи – провести категориально-терминологическую верификацию области поэтики, занимающейся исследованием сновидчества в литературе, и проверить теоретические установки разбором текста В.И. Белова. Выбор этого автора обусловлен как востребованностью в его творчестве сновидческих моделей, так и высоким художественным уровнем их воплощения.

Методология. Автор ориентируется на современные подходы к изучению литературного сновидчества, подвергая их пересмотру и вырабатывая средства анализа, которые необходимы для расшифровки глубинных смыслов, сопряженных с бессознательным героев-сновидцев.

Результаты исследования. Литературный сон – это всегда *иносказание*: компонент воображаемого мира произведения, призванный выявить его сущностные смыслы, не определяемые на уровне художественной реальности как отражения действительности. Расшифровка такой модели требует особых средств анализа. Ее исследование в тексте Белова показывает, что любая деталь, ремарка здесь может быть авторским указателем на глубинные смыслы. Особенно важна роль художественных средств, формирующих рецептивные доминанты: символы, контрасты, аномалии, смещения реальности и т.п.

Выводы. Онейропоэтика является сущностной частью поэтики литературы, а сновидчество – особой литературной моделью. В творчестве Белова эта модель получила углубленную психологическую разработку и обогатила идейно-художественное содержание повести.

Ключевые слова: онейропоэтика, сновидчество, литературная модель, культурное бессознательное, сюжет, символика, В.И. Белов.

Постановка проблемы. Феномен сновидчества все больше привлекает исследователей из различных областей знания. Еще в начале века философия обосновала суждение, что сновидение «предоставляет более полную и адекватную картину подлинного “я” человека, являясь более точным и тонким инструментом отображения параметров его внутреннего мира, чем бодрственное Эго» [Бескова, 2005, с. 235]. Художественная словесность дает тому подтверждение.

Изучению так называемых литературных сновидений посвящено немало работ. Однако единого понимания предмета исследования – сколь притягательного для любителей погружаться в бездны бессознательного, столь и туманно-неясного, как и все таинства человеческой души, – не наблюдается. У разных авторов фигурируют самые разные терминологические именованья сновидчества (автора, повествователя и/или героев): архетип [Савельева, 2013], прием [Чепорнюк, 2008], мотив [Головкина, Федорова, 2017, с. 97], жанр [Нечаенко, 2011],

«форма субъективного времени» [Чепорнюк, 2007, с. 168] и т.п. В англоязычной русистике – «сновидческий пейзаж» или «типы» сновидений, к примеру [Livingston, 2019, p. 31], текст, нарратив [Kilroe, 2000, p. 125], «сон как встреча и событие» [Hrdlicka, 2024, p. 133] и т.д. Терминологическая пестрота делает все более актуальным вопрос: *что же такое «сны», «сновидчество» в литературе?*

В поисках ответа исследователь попадает на еще одно проблемное поле: в какую сферу поэтики и в каком сопряжении с другими ее категориями входит данный предмет? Возможный вариант – *онейропоэтика* (от греч. *ὄνειρος* *сновидение*): т.е. область поэтики, относящаяся к сновидениям, которая рассматривает литературные сны как художественный текст, но в то же время, актуализируя вторую часть слова «сно-видение», пытается проникнуть в довербальные глубины его зарождения и сопутствующие состояния: грезы, видения и т.п.

Существуют, конечно, менее сложные варианты, просто наращивающие термин «поэтика»: к примеру, *поэтика сновидений*¹, *поэтика литературных сновидений* [Теперик, 2007], *поэтика повествования о сновидениях* [Engel, 2017, p. 19] или *поэтика сна* [Федунина, 2013]. Еще более упрощенный подход убирает из терминологического ареала слово «поэтика»: *сны (литературных героев)* [Сны, 2024] или, скажем, *сновидения (в литературе)* [Сновидения..., 2024]. Но тогда неясно, что имеется в виду под именованном *сон* или *сновидение* с художественной точки зрения.

С другой стороны, предлагаются варианты наращивания древнегреческого *онейро*. Еще в I в. до н.э. Артемидором Эфесским был создан первый в истории труд о толковании сновидений «Онейрокритика». С XIX в. в психологии и медицине используется термин «онейрология». Ныне специалист по Античности предложила для определения снов в литературе термины *онейротоп* и *онейротопика*, которые, по ее мнению, охватывают «весь художественный контекст, связанный с изображением сновидения» [Теперик, 2007, с. 15]. Тем не менее добавление к *онейро* второй части (*топ*, *топика*) по аналогии с бахтинским *хронотопом* (от древнегреческого *τόπος* — «место») тут, на наш взгляд, неоправданно, т.к. пространственный аспект сновидения лишь частность, вовсе не включающая в себя «весь комплекс используемых средств» для «изображения сновидения» [Там же]. Закономерно, что использованная в достаточно интересных работах по Античности терминология, несмотря на единичные попытки применить ее и в исследованиях русской литературы, не прижилась. Хотя сама по себе установка на «преодоление терминологического вакуума... в практике филологического исследования» [Там же] остается актуальной.

Цель статьи – провести категориально-терминологическую верификацию области поэтики, изучающей изображение снов в литературе, и поверить теоретические установки разбором сновидческой модели в повести В.И. Белова.

¹ Славина О.Ю. *Поэтика сновидений*: дис. ... канд. филол. наук. СПб.: СПбГУ, 1998. 160 с. (Здесь и далее курсив в цитатах наш. – А.Б.).

Результаты исследования. Наиболее продуктивен, по-нашему, емкий и одновременно конкретный термин *онейропоэтика*, подразумевающий и литературные «сны», и «видения» (аспект, выделенный, например, заглавиями «Видений» В. Астафьева и В. Распутина). В данной статье, как указано в названии, рассматривается лишь сновидческий аспект. Терминологическое содержание, однако, нуждается в уточнении.

Некоторая размытость сказывается в тавтологическом удвоении, поскольку в состав *онейропоэтики*, на наш взгляд, избыточно, включается «художественная гипнология», к которой опять же относят пребывание автора/героя в сновидном или сноподобном состоянии. С другой стороны, и принципы разделения подчас весьма сомнительны. Так, в целом содержательная и интересная работа В.В. Савельевой «Художественная гипнология и *онейропоэтика* русских писателей» открывается установкой на разделение терминологических содержаний: «Писатели, придумывая сновидения своих персонажей, одновременно постигают сущность этого феномена физиологической, психической и психологической жизни человека. Так рождается художественная гипнология, в которой сновидения имеют исключительно авторский и персонажный статус <...> *Онейропоэтика* – это область поэтики, которая сосредоточена на филологическом анализе литературных снов как вербального художественного текста» [Савельева, 2013, с. 3, 9].

В чем же различие? Очевидно, в том, что под гипнологией исследовательницей подразумеваются «сны» в литературе, а под *онейропоэтикой* – их изучение. Однако уместно ли замыкать поэтику такими рамками? Ведь в филологической теории и практике «поэтика» относится не только к области науки о литературе, но и к собственно ее предмету, означая систему художественных средств, используемых писателем, т.е. термин может переноситься на объект изучения (о чем свидетельствуют темы и заглавия известных работ: поэтика Пушкина, Шекспира, Чехова и т.п.). К тому же, как упоминалось, видения составляют другой аспект *онейропоэтики* наряду со сновидческим.

Поиски определения «снов/сновидчества в литературе» не только ведут нас по пути конкретизации, но и открывают широкое терминологически-категориальное поле, связывая словесное творчество и художественное воссоздание сновидчества с иными аспектами человеческой природы, а филологический анализ «снов в литературе» – с другими областями науки о человеке. Исходя из возникающего векторного подхода к проблеме, литературная версия сновидчества подлежит терминологической унификации – так сказать, встраиванию в общую научную картину, для которой характерно изучение *сна как модели*: физиологической (естественно-научной), психологической (психоаналитической у Фрейда, Юнга, Адлера), метафизической (религиозной) и т.п.

К примеру, психологом-философом Д.Г. Труновым дается следующая градация трех упомянутых моделей: «...Определяющим критерием, позиционирующим любую теорию сновидения относительно других, является представление об источнике сновидения: если источник располагается вне реального

(физического) мира, то это означает, что концепция тяготеет к метафизической модели, если источник принадлежит физическому миру, то, скорее всего, мы имеем дело с естественнонаучной концепцией, если же источник помещается в особое, психическое пространство (которое по своей феноменальной сущности не является ни физическим, ни метафизическим), то перед нами психологическая концепция сновидений. Отсюда понятно, что метафизическая и естественнонаучная *модели* принципиально противопоставлены друг другу и едва ли могут быть интегрированы между собой, а вот психологическая *модель* занимает в определенном смысле двойственное положение: с одной стороны, она не нуждается в концепте “иного мира” для объяснения феномена сновидения – это сближает ее с естественнонаучной моделью, а с другой стороны, она утверждает некую гипотетическую идеальную (ирреальную) сферу, каковым является, например, “бессознательное”, которое нельзя непосредственно ни почувствовать, ни зарегистрировать никакими приборами» [Трунов, 2016, с. 262].

Сходным образом «сны в литературе» возможно представить в виде *модели*, обладающей своей спецификой по сравнению с типологически схожими, но характеризующими сновидчество с других сторон. Притом под «моделью» (здесь и во многих других терминологически-категориальных образцах) подразумевается и собственно предмет исследования, и его моделирование как метод изучения. Важно, что литература открывает доступ к «ирреальной» сфере бессознательного, воссозданного писательским воображением и интуицией – прежде всего через искусство слова (чем отличается от других видов искусства: живописи, музыки и т.п.).

Сновидчество как литературная модель предполагает изучение предмета с точки зрения его художественной специфики в системе поэтики, точнее, ее особой области – *онейропоэтики*.

Прежде всего литературная модель сна, запечатлевая процессы бессознательного у автора-повествователя и/или героев/персонажей, актуализирует вытесненные из сферы их сознания, подавленные переживания и состояния. Спектр весьма велик: это мечты, страхи, надежды, ожидания, прозрения, тайные желания, стремления, воспоминания и предчувствия, прозрения и экспектации. Сны героев бывают встречными (как у Гуськова и Настены в повести Распутина «Живи и помни»), вещими (сон Татьяны в «Евгении Онегине» или сон Ивана Африкановича в повести «Привычное дело» Белова). Отличие сновидной модели в словесном творчестве от других – то, что она *искусственная*: спецсозданная, сознательно сотворенная автором-писателем как элемент воображаемого мира, а не зафиксированная приборами или психоаналитиком в процессе изучения реального опыта. Она по определению призвана запечатлеть *возможные* процессы сновидческого бессознательного в вербализированном варианте, с использованием специфических художественных средств – и потому входит в систему поэтики. Более того, такой модели присущ свой *код прочтения*: заданные на уровне автора-создателя идеи и смыслы, требующие читательской активности для их расшифровки.

Литературный сон – это всегда *иносказание*: усложненный вставной компонент воображаемого мира произведения, призванный выявить его сущностные смыслы, не определяемые на уровне художественной реальности как отражения действительности.

Расшифровка такой модели требует особых средств анализа. Любая деталь, ремарка здесь могут быть авторским указателем на глубинные смыслы, подлинность которых поверяется подлинностью и значительностью переживаний сновидца (во время сна и после пробуждения) и автора, а также воспринимающих рассказ о сне. Особенно важна роль художественных средств, формирующих рецептивные доминанты читателю. Это может быть символика, которая подлежит расшифровке в контексте общих и ситуативных представлений о содержании того или иного символа в культуре. Или введение в сновидческую модель различных аномалий, гротескных (эстетически прекрасных или ужасных, трагичных по своей предсказательной силе) модификаций реальности, изучение которых предполагает ответ на вопрос о причинах смещения реальных координат и о том, с какой целью это сделано автором и к каким выводам ведет читателя. Среди художественных средств, организующих специфическую «реальность» в модели сна, важна символически-иносказательная роль предметности, даже бытовой (как в сне старухиной дочери Варвары о лепке пельменей в «Последнем сроке» Распутина), или, например, воссоздаваемый сновидцем зооморфный код – как в сне Татьяны у Пушкина или в сне о волках в «Житии одной бабы» Лескова.

Для дальнейшего выявления продуктивных подходов и методов анализа обратимся к сновидческой модели в «Привычном деле» В. Белова. Выбор обусловлен как востребованностью в его творчестве этих моделей, так и высоким художественным уровнем их воплощения. Но вначале несколько типологических штрихов «на подступах к вершине».

В онейропоэтике ранней прозы Белова 1960-х уже проявляется психологизм: сон не столько сновидчество, сколько состояние души, уход в глубины бессознательного. Так, в одном из первых рассказов Белова «Прежние годы» (1962) – о встрече разлученных судьбой влюбленных – не сбывшаяся в реальности жизнь воспринимается героями как сон, иллюзия:

«Когда, матушка, и жизнь прошла?.. Как вчера все, ей Богу, а ведь уж десятка три с половиной годов прошло.

– И не говори, – махнула рукой Константиновна. – *Как во сне все привиделось, как во сне*, все девалось куда-то, будто и не жили, будто и не было ничего»².

Порой через контраст состояний героя во сне и после пробуждения передается столкновение мечты и реальности. В рассказе «Дожинки» (1963) повествователь вспоминает, как в послефронтном детстве ему постоянно виделся несбыточный сон-мечта о возвращении отца с фронта: «Я заснул под пологом в недоделанной летней избе, и мне снился отец: будто он тоже, как и Серега

² Белов В.И. Собрание сочинений: в 7 т. М.: Классика, 2011–2012. Т. 1. С. 262.

(выживший в войну солдат-односельчанин. – А.Б.), шел полем к деревне, и моя мать тоже, как Катерина, бежала ему навстречу. Только лицо моего отца было неясным и расплывчатым, и позднее, когда этот сон много раз повторялся, оно всегда было каким-то неясным, неопределенным, и я просыпался с горьким ощущением несбыточности этого сна»³. Получается «конфликт интересов»: сон выполняет компенсаторную функцию, временно восполняя утрату сыном отца, а реальность разрушает сновидную грезу, обращая ее в несбыточную иллюзию. Эта сновидная модель одновременно и замкнутая, в силу своей несбыточности и тем самым отделенности от мира героя, и открытая. И не вещая, поскольку не предсказывает возвращения отца с фронта, и вещая, т.к. предваряет историю других односельчан, казалось бы, благополучно вернувшихся живыми с войны. Во время дожинок (сельского праздника пива) по ошибке встречает смерть Серега, а после умирает и его убийца. Недаром в сновидении мальчика лицо погибшего отца размыто – его судьба словно отражается в других. Напоминает страшный сон история трагического недоразумения, из-за которого не успели дожить до своего срока два односельчанина. Отсюда и двойной смысл названия: «дожинки» – и хмельной праздник жизни-сна, и (не)возможность дожить до рассвета...

Особенностью поэтики Белова, прекрасного пейзажиста, стало проведение аналогий между состояниями человека и окружающей природы. Так, в рассказе «За тремя волоками» (1963) впадающий в сон лес изображен как живое, родное людям существо: «Везде был отрадный, дремотный лес. Он засыпал, врачуя своим покоем наши смятенные души, он был с нами добр, широк, был понятен и неназойлив, от него веяло родиной и покоем, как веет покоем от твоей старой и мудрой матери...»⁴. А в рассказе «Поющие камни» (1963), к примеру, соединяются поэтика пространства как пейзажа души и – онейропоэтика: родные места – это прекрасная местность воспоминаний, которую посещает во сне автор-повествователь. «Никто не знал, как стосковался я по этой родимой водополище, как часто снилась мне эта синяя речная дорога...», – признается рассказчик⁵.

В повести «Привычное дело» (1965–1967) у Белова появляется уже развернутая модель сновидчества с пророческим подтекстом, зашифрованным в символике. Сон видит главный герой, сельчанин Иван Африканович, предчувствуя возвращение жены из больницы после девярых родов. Сновидение, вроде бы счастливое и радостное на тот момент, таит в себе и предвестие беды: ведь вскоре Катерина умрет, не выдержав надсадной работы на ферме и постоянного деторождения.

«И вот сегодня, будто чуяло сердце, приснился ночью *добрый, как осенний ледок, ясный сон*. Приснились Ивану Африкановичу сонливые сосны у дороги над тем родником, белые толстые сосны. Они роняли хлопья почему-то совсем нехолодного снега. И будто бы он сидел у родника и еще военной фуражкой поил Катерину чистой серебряной водой. Он поил ее этой водой из фуражки,

³ Белов В.И. Собрание сочинений: в 7 т. М.: Классика, 2011–2012. Т. 1. С. 299.

⁴ Там же. С. 406.

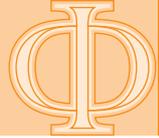
⁵ Там же. С. 332.

а Катерина была почему-то в летнем сарафане, в туфлях и с черной плетеной косынкой на плечах, как тогда, в день свадьбы... Он помнил только ясное, острое ощущение близости Катерины, ощущение ее и его жалости и любви друг к другу, и еще белые хлопья явственно, медленно ложились на черную кружевную косынку, а Катерина все разводила руками с зажатыми в них концами косынки... Ему сказали, что Катерина еще до обеда пришла домой»⁶.

Вещее сновидение, содержащее (не разгаданное в тот момент героем) предсказание, сопряжено с сюжетом повести и проецирует трагическую развязку. Преддверие печального финала зашифровано в символике, особенно цветовой и предметной, а также в кинематографических ассоциациях. Позитивный настрой, связанный с историей любви героев, задан образами белых вековых сосен и чистой серебряной воды из родника, символа союза Ивана и Катерины, столь часто сидевших у живительного источника под родными деревьями. Этот ряд указывает на желательное развитие событий: если бы Катерина береглась и меньше работала, но, главное, если бы Иван Африканович не оставил ее в летнюю страду, не сбежал очертя голову в город, женщина могла бы выжить. На трагический вектор в движении повести указывает сновидный цветовой контраст – белого (снега) и черного (предмета одежды), – символизирующий жизнь и смерть. Важен и мотив плетения судьбы, претворенный в символическом предмете – кружевной, плетеной косынке: ее черный цвет, согласно символике сновидений, предвещает горе, печаль. А сама по себе косынка, помимо позитивных значений (символ связи с людьми, жизнью), может ассоциироваться с удушьем (в повести – оно предвестник умирания героини) из-за беспомощности и ограничений свободы, указывать на стремление к безопасности и защите, которую и ожидает от мужа Катерина.

Отметим ряд сновидческих «странностей», формирующих рецептивные сигналы читателю. Во-первых, в сновидении есть сезонное несоответствие: зимняя картинка с «сонливыми соснами», роняющими на героев снежные хлопья, соединена с летней – Катерина одета в летний сарафан и туфли, вокруг нее стремительно растет ввысь трава. По мнению исследователей, «природная несообразность», в состав которой входит и «нетающий снег», подразумевает «трагический сдвиг в жизни героя» и грядущую смерть его жены [Энциклопедия «Привычного дела»..., 2021, с. 497–498]. В целом это верно, поскольку такое несоответствие естественному ходу времени – сигнал неблагополучия, однако у автора повести вовсе не указано, что снег «нетающий»: в самом состоянии снега «несообразности» нет. Идя по пути наращивания смыслов, исследователь литературного сна порой дает волю воображению. В сновидческом эпизоде повести лишь сказано, что снег «почему-то нехолодный», но такое впечатление не чуждо человеку в реальности. По опыту литературы восприятие снега автором/героем как «нехолодного» может быть весьма естественным в своей неестественности и тем самым, как особый прием, обогащать поэтику, привносить в реалистическое письмо *символический* элемент (лучший пример тут – оксюморон «Горячий снег»

⁶ Белов В.И. Собрание сочинений: в 7 т. М.: Классика, 2011–2012. Т. 2. С. 47.



Ю. Бондарева, означающий накал страстей в зимний период битвы за Сталинград). И в сне фронтовика Ивана Африкановича нечувствительность к холоду свидетельствует о накале чувств: недаром глава с историей его сватовства и женитьбы на Катерине названа «Горячая любовь». Вместе с тем «нехолодный» снег, как и названный «добрым» осенний ледок, скорее всего, свидетельствует о благодати зимы для северного человека и опасности летней жары: ведь смерть изможденной женщины наступает именно в разгар летнего сенокоса, финально напоминая читателю о противоестественном росте травы возле Катерины – «почему-то на виду, быстро» – в провидческом сновидении.

Повторимся: контраст белого и черного как жизни и смерти задан в сне сочетанием белого (снега) и черного (расцветки косынки). Однако внимание читателя еще больше привлекается следующим. Белый снег летом аномален, но на самом деле также аномальна и черная косынка, фигурирующая и в условной реальности героев, и в ее сновидческой версии: это неизменный атрибут Катерины не только в девичестве, но и в день свадьбы (вместо традиционно белого убранства). И эта аномалия обретает роль художественного приема, предрекающего трагическую развязку.

Для расшифровки рассматриваемого сновидения, помимо предметной символики, важны две доминанты: цветовой контраст и жест (разведение рук), который некоторыми исследователями трактуется как «попытка взлететь, оторваться от земли» [Энциклопедия «Привычного дела»..., 2021, с. 498]. Интересна и интерпретация действия волнующегося за жену героя: он словно поит ее «живой водой, пытаюсь вернуть к жизни» [Там же]. Добавим: очевидно, это символическое действие героя указывает на его решающую роль в судьбе Катерины: именно от него, от его усилий зависит поддержание жизни в жене.

На наш взгляд, однако, особенно важен повтор «говорящего» жеста – разведение рук подобно повторяющемуся кадру на черно-белой киноленте: *Катерина все разводила руками с зажатыми в них концами косынки*⁷. Это момент замиранья жизни через самоповтор, фиксация ушедших мгновений. Напоминает кинохронику, документальный кадр (теперь бы сказали видео), который потом, после ухода человека, *заменит* его присутствие в реальной жизни! Но повтор жеста указывает и на опасность ориентации на жизнь как «привычное дело»: в этом плане название повести, привычно воспринимаемое нами как позитивное, таит в себе и проекцию на автоматизм повторения, когда сознание отключено от действия, дела. Отсюда постоянные состояния героев, пребывающих между сном и явью. Это своего рода гипнагогия – состояние сна-яви, как у героя в главе «Утро Ивана Африкановича» и у Катерины на ферме среди коров, находящихся в таком же сонном состоянии. Очевидно, это типично для естественного природного существа, но опасно для человека, теряющего чувство реальности. Автоматизм действий, отключение сознания может вести к гибели.

⁷ Белов В.И. Собрание сочинений: в 7 т. М.: Классика, 2011–2012. Т. 2. С. 47.

Вербальная доминанта, предсказывающая в сне будущее героев, – слово «разводила», содержащее семантику «развод, разлука, что-то разведет». Предсказание содержится и в употреблении слова «концы» (косынки), которые разводятся руками героини: разведение концов происходит на фоне черно-белого контраста – рождения и смерти. О грядущей катастрофе предварительно свидетельствует и сон Евстоли, матери Катерины, в ночь ее предсмертного покоса. Тревогу вызывают зловещие скрипы, голос бабушки-покойницы, требующей от дочери покинуть дом и деревню бросившего семью Ивана.

Предсказание конца вводится и через сопряжение «говорящей» предметности: черная косынка Катерины, финально переходя в художественную реальность, окончательно становится символом трагической судьбы. Смерть подобна сну. Героиню кладут в гроб в сновидном головном уборе: надевают «на голову-то косынку плетеную, кружевную-то, что в девках-то, красное солнышко, ходила»⁸. Сновидный контраст белого и черного как жизни и смерти сменяется траурной символикой красного и черного.

Так в прозе зачинателя деревенской прозы формируется ее ведущий метод – символический реализм, основанный на сугубо земных реалиях и вместе с тем обладающий высокой мерой условности. Одно из доказательств тому – наблюдаемые схождения в сновидческом и «реальном» мирах «Привычного дела».

Заключение. Таким образом, возможно выделить онейропоэтику как специфический раздел поэтики литературы, обладающий своеобразными свойствами и связанный с углублением писателей в бессознательное, в т.ч. культурное. Если онейропоэтика – сущностная часть поэтики литературы, то сновидчество – особая литературная модель. В повести Белова эта модель получила плодотворное претворение.

По результатам проведенного исследования можно сделать вывод, что расшифровка сновидчества в литературном произведении нуждается в соответствующих методах и приемах анализа, включая исследование соотносительности с сюжетно-мотивным комплексом, символикой (цветовой, предметной, звуковой и т.п.), «говорящим» жестом, действием и пр. Как свидетельствует анализ прозы Белова, онейропоэтика формируется в сопряжении с другими модусами поэтики, что способствует обогащению ее идейно-художественного содержания.

Библиографический список

1. Бескова И.А. Природа сновидений (эпистемологический анализ). М.: Институт философии РАН, 2005. 240 с.
2. Головкина С.Х., Федорова А.В. Сны и сновидения в художественном восприятии В.И. Белова (на материале повести «Привычное дело») // Вестник Череповецкого государственного университета. 2017. № 5. С. 95–103. DOI: 10.23859/1994-0637-2017-5-80-10

⁸ Белов В.И. Собрание сочинений: в 7 т. М.: Классика, 2011–2012. Т. 2. С. 111.

3. Нечаенко Д.А. Формирование жанра сна в прозе Лескова: на стыке традиций // Ученые записки Орловского государственного университета. Сер.: Гуманитарные и социальные науки. 2011. № 1 (39). С. 189–196.
4. Савельева В.В. Художественная гипнология и онейропоэтика русских писателей. Алматы: Жазуши, 2013. 520 с.
5. Сновидения в литературе [Электронный ресурс]. URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Сновидения в литературе](https://ru.wikipedia.org/wiki/Сновидения_в_литературе) (дата обращения: 13.10.2024).
6. Сны литературных героев [Электронный ресурс]. URL: <https://saharina.ru/articles/sny-literaturnyh-geroev> (дата обращения: 13.10.2024).
7. Теперик Т.Ф. О поэтике литературных сновидений // Русская словесность. 2007. № 3. С. 12–16.
8. Трунов Д.Г. Представления о сновидениях: религиозная, естественнонаучная и психологические модели // Психология и Психотехника. 2016. № 3. С. 256–264.
9. Чепорнюк Е.Н. Сны и видения как форма субъективного времени в романах В.М. Шукшина // Вестник Костромского государственного университета. 2007. № 2. С. 168–172.
10. Чепорнюк Е.Н. Сон как литературный прием в романах В.М. Шукшина // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2008. № 29 (65). С. 337–340.
11. Федунина О.В. Поэтика сна (русский роман первой трети XX в. в контексте традиции): монография. М.: Intrada, 2013. 195 с.
12. Энциклопедия «Привычного дела» В.И. Белова: монография / ред. и авт. вступ. ст. С.Ю. Баранов. Вологда: Полиграф-Периодика, 2021. 655 с.
13. Engel, M. Towards a Poetics of Dream Narration (with examples by Homer, Aelius Aristides, Jean Paul, Heine and Trakl). In: *Writing the Dream / Écrire le rêve. Cultural Dream Studies 2*. Ed. Bernard Dieterle/Manfred Engel. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2017. P. 19–42.
14. Hrdlicka, J. The Dream as an Encounter and an Event: Richard Weiner's "Lazebník" (The Barber; 1929). In: *Making – or Not Making – Sense of Dreams. Cultural Dream Studies 9*. Bernard Dieterle / Manfred Engel. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2024, 133–150.
15. Kilroe, P. The Dream as Text, the Dream as Narrative. In: *Dreaming*. 2000, 10, 3, 125–137.
16. Livingstone, J. The Common Dreamscape: A Study of Dream Types in the Writings of Fedor Dostoevskii. In: *Slovo*, 32, 1 (Spring 2019), 31–52. DOI: 10.14324/111.0954-6839.085

Сведения об авторе

Большакова Алла Юрьевна – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник отдела древнеславянских литератур, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук (ИМЛИ РАН); e-mail: allabolshakova@mail.ru

DREAM ASPECT IN V.I. BELOV'S ONEIROPOETICS

A.Yu. Bolshakova (Moscow, Russia)

Abstract

Statement of the problem. The article is devoted to the dream aspect in V.I. Belov's oneiropoetics. The work is based on both the theoretical study of the problem and the literary example of its solution in the canonical novel of mid-to-late 20th century.

The purpose of the article is to conduct a categorical and terminological verification of the field of poetics dealing with the study of dreaming in literature, and to verify the theoretical principles by analyzing V. Belov's text. The choice of this author is due to both the demand for his dream models and the high artistic level of their embodiment.

Methodology. The author of this article focuses on modern approaches to the study of literary dreaming, subjecting them to critical revision and developing the means of analysis that are necessary to decipher the deep meanings associated with the unconscious of dream characters.

Research results. A literary dream is always an allegory: a complicated plug-in component of the imaginary world of a work, designed to reveal its essential meanings that are not defined at the level of artistic reality as a reflection of reality. Decoding such a model requires special analysis tools. A research in Belov's text shows that any detail or remark can be an author's pointer to deeper meanings. Especially important is the role of artistic means that form receptive dominants to focus the reader's attention: symbols, anomalies, shifts, contrasts, etc.

Conclusions. Oneuropoetics is an essential part of literary poetics, and dreaming is a special literary model. In Belov's work, this model received in-depth psychological development and enriched the ideological and artistic content of the novel.

Keywords: *oneuropoetics, dreaming, literary model, cultural unconscious, plot, symbol, V.I. Belov.*

References

1. Beskova, I.A. *Priroda snovidenij (epistemologicheskij analiz)* [*The Nature of dreams (epistemological analysis)*]. Moscow, Institut filosofii RAN, 2005. 240 p.
2. Golovkina, S.Kh., Fedorova, A.V. Sny i snovideniya v khudozhestvennom vospriyatii V.I. Belova (na materiale povesti "Privychnoye delo") [Dreams and dreaming in the artistic perception of V.I. Belov (based on the material of the novel "The Usual Thing")] In: *Vestnik Cherepovetskogo gosudarstvennogo universiteta* [*Bulletin of Cherepovets State University*]. 2017, 95–103. DOI: 10.23859/1994-0637-2017-5-80-10
3. Nechayenko, D.A. Formirovanie zhanra sna v proze Leskova: na styke tradicij [The formation of the genre of sleep in Leskov's prose: at the junction of traditions]. In: *Uchenye zapiski Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye i social'nye nauki* [*Scientific Notes of the Orel State University. Series: Humanities and Social Sciences*]. 2011, 39 (1), 189–196.
4. Savelyeva, V.V. *Khudozhestvennaya gipnologiya i oneiropoetika russkikh pisatelej* [*Artistic hypnology and oneropoetics of Russian writers*]. Almaty: Zhazushi, 2013. 520 p.



5. *Snovideniya v literature* [*Dreaming in literature*]. Available at: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Dreams in the literature](https://ru.wikipedia.org/wiki/Dreams_in_the_literature) (access date: 13.10.2024).
6. *Sny literaturnykh geroev* [*Dreams of literary heroes*]. Available at: <https://saharina.ru/articles/sny-literaturnykh-geroev> (access date: 13.10.2024).
7. Teperik, T.F. O poetike literaturnykh snovideniy [On the poetics of literary dreams]. In: *Russkaya slovesnost* [*Russian literature*]. 2007, 3, 12–16.
8. Trunov, D.G. Predstavleniya o snovideniyakh: religioznaya. estestvennonauchnaya i psikhologicheskiye modeli [Representations of dreams: religious, natural science and psychological models]. In: *Psikhologiya i Psikhotekhnika* [*Psychology and Psychotechnics*]. 2016, 3, 256–264.
9. Chepornyuk, E.N. Sny i videniya kak forma subyektivnogo vremeni v romanakh V.M. Shukshina [Dreams and visions as a form of subjective time in V.M. Shukshin's novels.] In: *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta* [*Bulletin of Kostroma State University*]. 2007, 2, 168–172.
10. Chepornyuk, E.N. Son kak literaturnyy priyem v romanakh V.M. Shukshina [Sleep as a literary device in V.M. Shukshin's novels]. In: *Izvestiya Rossiyskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A.I. Gertsena* [*Proceedings of the Russian State Pedagogical University named after A.I. Herzen*]. 2008, 65 (29), 337–340.
11. Fedunina, O.V. *Poetika sna (russkiy roman pervoy treti XIX v. v kontekste traditsii): Monografiya* [*Poetics of dream (the Russian novel of the first third of the 19th century in the context of tradition): Monograph*]. Moscow: Intrada, 2013. 195 p.
12. *Entsiklopediya "Privychnogo dela" V. I. Belova* [*Encyclopedia of "Habitual Thing" by V.I. Belov*]. Ed. S.Yu. Baranov. Vologda: Poligraf-Periodika, 2021. 655 p.
13. Engel, M. Towards the Poetics of Dream Narration (using examples from Homer, Elius Aristides, Jean-Paul, Heine and Trakl). In: *An Essay on Dreaming / The Critic of Sleep. Cultural Studies of dreams 2*. Ed. Bernard Dieterle / Manfred Engel. Würzburg: Königshausen and Neumann, 2017, 19–42.
14. Hrdlicka, J. The Dream as an Encounter and an Event: Richard Weiner's "Lazebník" (The Barber; 1929). In: *Making – or Not Making – Sense of Dreams. Cultural Dream Studies 9*. Ed. Bernard Dieterle / Manfred Engel. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2024, 133–150.
15. Kilroe, P.A. Dream as a Text, a Dream as a Narrative. In: *The Dream*. 2000, 10 (3), 125–137.
16. Livingston, J. The Common World of Dreams: a Study of the Types of Dreams in the Works of Fyodor Dostoevsky. In: *Slovo*, 2019, 32 (1), 31–52. DOI: 10.14324/111.0954-6839.085

About the author

Bolshakova, Alla Yu. – DSc (Philology), Leading Researcher, Department of Ancient Slavic Literature, Gorky Institute of World Literature under the Russian Academy of Sciences (Moscow, Russia); e-mail: allabolshakova@mail.ru