

DOI 10.23859/1994-0637-2017-5-80-10
УДК 800.8

© Головкина С.Х., Федорова А.В., 2017

Головкина Светлана Христофоровна

Кандидат филологических наук, доцент,
Вологодский государственный университет
(Вологда, Россия)
E-mail: sgolovkina@mail.ru

Golovkina Svetlana Hristoforovna

PhD in Philology Sciences, Associate Professor,
Vologda State University
(Vologda, Russia)
E-mail: sgolovkina@mail.ru

Федорова Анна Вячеславовна

Кандидат филологических наук, доцент,
Вологодский государственный университет
(Вологда, Россия)
E-mail: cannelloni@mail.ru

Fedorova Anna Viacheslavovna

PhD in Philology Sciences, Associate Professor,
Vologda State University
(Vologda, Russia)
E-mail: cannelloni@mail.ru

**СНЫ И СНОВИДЕНИЯ В
ХУДОЖЕСТВЕННОМ
ВОСПРИЯТИИ В.И. БЕЛОВА
(НА МАТЕРИАЛЕ ПОВЕСТИ
«ПРИВЫЧНОЕ ДЕЛО»)¹**

**DREAMS IN THE ARTISTIC
PERCEPTION OF VASILY BELOV
(IN THE STORY “BUSINESS AS
USUAL”)**

Аннотация. В статье рассматриваются концептуальные и образно-символические представления писателя о сне и сновидениях. На материале повести «Привычное дело» выявляются ключевые лексемы, связанные с реализацией концептов «жизнь-сон», «сон-смерть», «сон-мечта», «сон-предсказание». Проводится детальное описание сна как состояния природы и человека. Статья содержит анализ лексики, значимой для толкования читателем сновидений, включенных в текст повести. Исследуются метафорические средства создания художественных образов, опирающихся на архетипические, народно-традиционные, христианские представления о сне.

Abstract. The article deals with writer's conceptual and symbolic ideas about dreams. Using the material of the story “Business as usual” the authors reveal key lexemes connected with the implementation of the concepts ‘life-dream’, ‘dream-death’, ‘dream-dream’, ‘dream-prediction’. The authors give the detailed description of the dream as the state of nature and a person. The paper has the analysis of lexis relevant to interpretation of dreams by readers, which is included in the text of the story. The metaphoric means of the artistic images leaning on the archetypal, national, folk, Christian ideas are under consideration.

Ключевые слова: Василий Белов, вологодский текст, поэтика прозы, мотив сна, сновидения

Keywords: Vasily Belov, the Vologda text, poetics of prose, motive of dreams, dreams

Введение

Сон – один из важных культурных концептов, находящих свое отражение как в фольклоре, так и в национальной литературе. Состояние сна и сновидение, оцениваемое как источник символических образов, толкование которых считалось искусством, подвергались концептуализации с древнейших времен. Описания снов и их

¹ Статья подготовлена при финансовой поддержке РГНФ, проект № 15-04-00364 «Вологодский текст в русской словесности».

значений отражены в гаданиях, сказках, обрядовом фольклоре, легли в основу текстов апокрифической литературы и духовного стиха, быличек, отражающих рассказы о встрече с покойным во сне, явлении душ умерших родственников и святых. Известны и рассказы об «обмираниях» – посещении загробного мира во временной смерти – сне, видении загробного мира как предвестии смерти (например, «Слово о видении апостола Павла», «Хождение Богородицы по мукам») [2].

Русские писатели нередко обращаются к теме сна (А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, Н.В. Гоголь, И.А. Гончаров, Ф.М. Достоевский, Л.Н. Толстой М.А. Булгаков и др.). Исследуя специфические черты языка писателя, В.Н. Топоров отмечает, что, например, Тургенев «создал особый «сновиденческий» подязык, который использовался им достаточно часто <...> для уяснения того тайного, которое он так глубоко чувствовал, переживал и выразил и в котором он пытался различить голоса-знаки, предостерегающие его» [6, с. 432].

В литературном произведении сон может выполнять разнообразные функции: сюжетообразующую (оформлять основное сюжетное действие, пояснять какие-либо неожиданные сюжетные повороты), характерологическую (будучи обращенным к бессознательному, помогает выявить те свойства натуры героя, которые не поддаются логической реконструкции), оценочную (во сне дается этический «комментарий» к действиям персонажа). Как правило, в эпическом и драматическом произведении сон является биокомпозиционным элементом. Под биокомпозицией вслед за Н.Я. Берковским принято понимать такую структуру произведения, когда наиболее значимые идейные акценты в сжатом виде намечаются во вставном элементе (к числу которых относится и сновидение) и проецируются на всю идейно-образную систему, либо в нем определяется сюжетная инерция текста. Подобные сновидения отличаются чаще всего высокой степенью символических обобщений, возникающих за счет обращения к сфере иррационального.

Слово «сон» в русском языке соотносится с двумя взаимосвязанными понятиями: 1) наступающее через определенные промежутки времени физиологическое состояние покоя и отдыха, при котором полностью или частично прекращается работа сознания; 2) то, что снится, грезится спящему, сновидение [3, с. 610]. Во фразеологическом употреблении сон соотносится со смертью (ср.: «уснуть вечным сном») мечтой («сплю и вижу»), трансцендентным знанием («сном-духом ведаю» и наоборот «ни сном ни духом») [8, с. 441].

Сложное философское понятие «сон» связано и с концептами «память», «судьба», «познание», «бессознательное», «душа». «Все знаменательное в большинстве случаев бывает или через сновидение, или в «некоем тонком сне», или, наконец, – во внезапно находящих отрывах от сознания внешней действительности. Это явление «мира невидимого», проявление «сумеречности» сознания, всегда блуждающего у границы миров» [7, с. 428]. По словам П.А. Флоренского, сон – «ступень жизни в невидимом, он восторгает душу в невидимое и дает даже самым нечутким из нас предощущение, что есть и иное, кроме того, что мы склонны считать единственно жизнью» [7, с. 419].

Основная часть

В повести В.И. Белова «Привычное дело» процесс сна охватывает и мир природы, и человека. Описание состояния ночного покоя обычно предшествует изображению действий человека или сопровождает его. Фрагменты таких описаний маркированы группами лексем: 1) отражающих переход времени суток (вечер – сумерки – ночь – утро); 2) называющих состояние сна (спит, дремлет, сон); 3) определяющих отсутствие звуков и движения (тишина, молчание, неподвижность); 4) обозначающих

щих природные явления и объекты (роса, луна, солнце, заря). Сближение в контексте слов перечисленных групп служит образному воплощению мотива сна: «Стояли белые *ночи*. Последние весенние *дни*, будто замороженные, недоуменно *затихали* над деревнями. Все гасила и зажигала зеленая *тишина*» [1, с. 41].

Тишина у В. Белова – это своеобразный момент (концепт) перехода от ночи к утру (от сна к бодрствованию). Время текста как бы замедляется (даже останавливается) в этом постепенном переходе. Писателем создается метафорический образ «разбуженного белого света». Неизменными лексическими маркерами ночи и сна становятся слова «роса», «звезда», «луна»; знаками начинающегося дня и пробуждения оказываются слова «солнце», «заря»: «Сначала стало *тихо*, так *тихо*, что даже петухи крепились и сдерживали свой пыл. Белая ночь ушла вместе с голубыми *сумерками*, багряная *заря* подпала треть горизонта, и вся деревня *замерла*, будто *готовясь к пробуждению*» [1, с. 41]; «Сосновка *спала запредельным сном*. <...> ... дома, редкие словно хуторки, мерцали *лунными окошками*» [1, с. 13]; «Пожелтела и стала меньше высокая к *полуночи* луна, *тихо дремали* кустики и скрипела завертка, топал и топал неустанный Пармен» [1, с. 11]; «Была сизая от *росы* трава, дома еще *спали*» [1, с. 41]; «Холодно стало, *пала* уже *роса*, и Гришка сидя *задремал*. Потом незаметно *уснул*...» [1, с. 61]; «Крупная изумрудная *звезда* еще при *солнышке* взошла над гумном..., *сумерки* не спеша наплывали от окрестных ельников. *Тихо, тихо*» [1, с. 48]; «*Заря* и вправду была *тихая*. <...> Все на свете топила в себе *тишина*, лишь комары еле-еле звенели в сумерках. Они касались этим звоном щеки и опять *замирали* и сгорали в *бесшумной*, быстро угасающей *заре*» [1, с. 56]; «Пришедшая *ночь* была светла и спокойна... Дергач *замолк*, опять стало совсем *тихо*. Только иногда в каком-нибудь хлеве звучал колокол жующей жвачку коровы да чей-нибудь *сонный* петух-недотепа трепыхал крыльями и гоготал *спросонья*, не зная о том, время или не время петь» [1, с. 59].

Характерная особенность авторского изображения ночной тишины – это не полное отсутствие звука, а тишина «живая», сопровождающаяся то треском кузнечика и гудением вечернего жука, то мычанием сонной коровы, то звуками колокольцев, трепыханием крыльев и гогом петуха, то звоном комаров, то шорохом листа в палисаде, то затихающим пением Надежки и басами Мишкиной гармонии. Постоянный (циклический) переход всего живого из состояния движения в состояние временного покоя, умиротворения – в этом своеобразное, с точки зрения писателя, проявление мировой гармонии.

Изображение описываемого состояния природы нередко осуществляется метафорическими средствами. Олицетворенные образы передают авторское восприятие младенческого сна растущего и обновляющегося организма: «У речки, нестарый, глубоко *по-ребячь* спит осинник. И, словно *румянец на детских щеках*, проступает сквозь сон прозрачная, еле заметная *зелень коры*. *Несмелая* еще *зелень, зыбкая*, будто дымок» [1, с. 36]. Параллельные конструкции позволяют передать единение, гармонию состояния человека (ребенка) и природы: «*Новорожденный* спокойно и *глубоко* спал в своих санках. *Сосны*, прохваченные насквозь солнцем, *спали тоже, спали глубоко и отрадно*, невыносимо ярко белели везде снежные поля» [1, с. 24].

Описание спящего человека у В. Белова всегда имеет пространственную (локальную) и темпоральную характеристики. За персонажами закреплено то или иное «привычное» им место сна: Володька днем спит в люльке, новорожденный Иван в люльке или на руках у бабки Евстоли, ребяташки по ночам спят на полу «под лоскутным одеялом да под шубным» [1, с. 37], а днем на повети. Первыми просыпаются самые маленькие, потом Маруся, остальные ребяташки – к утреннему чаю и приходу матери после утренней дойки. Катерина с мужем спят на повети, она встает еще

до трех утра, а Иван Африканович «с детства был раноставом» (вставал затемно, до зари) и следовал завету деда: «встанешь раньше, шагнешь дальше» [1, с. 35]. Тоня в разговоре с Надежкой выясняет, что та спит в избе, а сама она перебралась на поветь. Приехавший Митька, не застав уже ушедших на работу Катерину и Ивана Африкановича, привычно устраивается на повети под пологом и спит до обеда. Определяя для себя разумные временные границы сна, Дрынов вспоминает наставления покойного деда и в форме вопросительных предложений дает оценку бессмысленной траты времени на сон: «Что толку спать после вторых петухов? Лежать, ухо давить?» [1, с. 35]. Здесь же впервые в тексте актуализируется ассоциативная связь понятий «сон» (здесь, короткий) и «смерть» (там, вечный сон): «Еще належусь. Там лежать времечка хватит, никто уж не разбудит» [1, с. 35].

Изменение пространства и/или времени сна оказывается сигналом прошедшего или грядущего разлада, опасности, события, нарушающего привычный ход жизни или прерывающей ее. Так, заснувший в лесу у копешки Гришка и проспавший потом на повети до обеда оказывается невольным участником разоблачения ночных покосов отца. Пьяный Иван Африканович, дремавший сначала в санях, потом проспавший ночь в бане Степановны пропускает момент начавшихся родов Катерины и впоследствии – в ожидании появления младенца и тревоге за жену – снова оказывается в непривычном для сна месте – на поленьях больничной кладовки. После пьянки с мужиками только в середине дня Дрынов просыпается связанным «африканскими» веревками. Встреча «раным-рано» (с восходом солнца) в огороде с Митькой (который обычно спал до обеда) коренным образом меняет дальнейшую судьбу Ивана Африкановича. На потерянное Дашкой в колодце ведро и ее ругательства старик Куров реагирует вопросом: «Приснилось, что ли, чего неладно?» [1, с. 42].

Писатель обращает внимание и на то, как по-разному спят персонажи его повести. Особое внимание при этом уделяет детям, формируя картину созерцательно-счастливого и непосредственного детского восприятия мира. *«Вон Гришку возьми, этот все время во сне встанет на коленки да так на карачках и спит. А вот Васька рядом с Гришкой, этот посапывает сладко, и слюнка вытекла изо рта; с другой стороны беленькой мышкой приткнулась Катюшка. Мишка, совсем еще воробышек, перевернулся во сне ногами в изголовье; вон Маруся, Володя, а в люльке самый меньшой, Ванюшка, спит. Нет, не спит. Всех раньше пробудился, уже сучит ножонками, и глазенки блестят от зажженной матерью лучины. Не ревун, спокойный»* [1, с. 37]. Для описания детского сна автор использует определения «спокойный», «глубокий». Авторское восприятие «младенческого сна» – своеобразное отражение идеи жизненного цикла – и представления о жизни-сне показаны в параллельном описании двух Иванов (отца и сына). Отсутствие границ между временем сна и бодрствования, временем до и после рождения передают ощущения младенца: «У него еще не было разницы между сном и несном. Во сне он жил так же, как и до этого. И переход от сна к несну для него не существовал» [1, с. 25]. Похожее состояние (сна наяву) испытывает и старший Иван: *«Иван Африканович шел и шел по невучему насту, и время остановилось для него. Он ничего не думал, точь-в-точь как тот, кто лежал в люльке и улыбался, для которого еще не существовало разницы между явью и сном. И для обоих сейчас не было ни конца, ни начала»* [1, с. 36]. В таком параллелизме автор творчески осмысливает и выражает идею цикличности, повторяемости в мире и в жизни, бесконечности времени.

Первое сонное состояние Ивана Африкановича показано в самом начале повести. В контрасте пьяный (говорливый) – трезвый (молчаливый) писатель создает образ сна-небытия. Персонаж как будто оказывается на границе между сном и явью (в забытии он слышит, ощущает мир, но скорее бессознательно, чем реально – состоя-

ние сходное с медитативным состоянием транса). Приведем этот фрагмент, чтобы отразить переход из одного состояния в другое:

«Красная большая луна встала над лесом. Она катилась по еловым верхам, *сопровождая одинокую, скрипящую завертками подводу*. <...> Иван Африканович *теперь молчал*. Он трезвел и, *будто засыпающий петух*, клонил голову. <...> До Сосновки, где была половина дороги, оставался еще небольшой лесок, встретивший подводу *колдовской тишиной*, но Иван Африканович *даже не шевельнулся*. Приступ *словоохотливости* как по команде сменился глубоким и *молчаливым равнодушием*. Сейчас Иван Африканович *даже не думал*, только *дышал да слушал*. Но и скрип завертки и фыркание мерина *не задевали его сознание*. Из этого *небытия* его вывели чьи-то совсем близкие шаги. Кто-то его догонял, и он *поежился, очнулся*» [1, с. 11]. По народным поверьям, «нелзя, чтобы на спящего светил полный месяц: человек станет лунатиком» [5, т. 5, с. 121].

Сон Ивана Африкановича как состояние покоя, отдыха показан писателем один раз через ощущения Катерины: «Катерина провела ладонью по жесткой щеке Ивана Африкановича, но он уже спал, а *она слышала, как сильно и ровно билось мужнино успокоившееся сердце*» [1, с. 59]. Описания состояния сна-отдыха Катерины в тексте повести, наоборот, отсутствуют. Она всегда на ногах и в работе. Первое упоминание связано с представлением о сне как прекрасном воспоминании, грезе (сон наяву): «Сливая молоко, она опять ласково ухмылялась, вспоминая мужика, и голоса доярок доходили до сознания как сквозь неясный и приятный сон...». Второе – трагическое, после смерти Катерины, в оберегающих психику ребенка словах Евстолии Марусе («Маруся-то глядит на меня и спрашивает: «Баба, баба, а мама-то пошто не встает, она спит, наверно?» Я говорю: «Спит, милая, спит, уснула твоя мама...» [1, с. 111]). Утрата жены приводит героя в состояние бессонницы: «Только по ночам-то тоже не спит», – сообщает Степановне об Иване Африкановиче бабка Евстолия [1, с. 112].

Характеристики сна пьяных мужиков похожи и в стилистическом плане (грубоватые, сниженные, пренебрежительные) и в содержательном (создает яркий собирательный образ): завалился спать (о Митьке), пушками не разбудишь (о Мишке), слышу – захрапело, лежит ничком на полу, в «африканских» веревках – связанный после ночного буйства (об Иване Африкановиче), храпит в две ноты; захрапел, навалившись на стол (о Пятаке).

В тексте повести реализуется и традиционно-культурное представление о сне – предзнаменовании, узнавании, духовном знании. В контекстах такого употребления слова «сон», «сниться», «присниться», «забыться» вступают в парадигматическую связь с устойчивыми сочетаниями «сердце болит», «сердце чует / сердцем чуют», «сердце не на месте» («И вот сегодня, будто *чуяло сердце*, приснился ночью добрый, как осенний ледок, ясный сон» [1, с. 47]; «...только я задремала на пече-то, *чую*, в куте половица скрипнула...» [1, с. 111]).

Прежде всего это концептуальное содержание передается в сновидениях Ивана Африкановича и бабки Евстолии, в каждом из которых имплицирован мотив смерти. В обоих ключевым образом оказывается вода. В народных сонниках вода чаще связана с проявлениями негативными; например, «пить воду во сне – знак того, что плакать будешь, реку видеть – к слезам» [5, т. 5, с. 125].

Первый сон трактуется самим персонажем напрямую, обобщенно-оценочно («добрый, ясный»), но в контексте разворачивающихся далее событий предполагает обратное толкование (радость и смех – к слезам и печали, счастье – к несчастью, сближение – к расставанию, свадебный наряд – к смерти). Дрынов чувствует себя счастливым и умиротворенным, но в дальнейшем развитии действия становится понятно, что сон был вещим, предсказывающим смерть Катерины.

В.П. Руднев говорит о телеологической направленности сновидений: «сон снится не почему, а зачем» [4, с. 422]. В данном случае представлена «кризисной вариацией сна», предполагающая перерождение героя после сновидения. В повести В. Белова умирание / воскрешение Ивана Африкановича отодвинуто в сюжетную перспективу, но сон раскрывает подсознательные психические состояния героя и соотносит воспоминание о прошлом и предвидение будущего с реальностью настоящего, где он тоскует по отсутствующей жене.

Действие пространственно соотнесено с родником, около которого он поит Катерину водой. Жена появляется в черной кружевной косынке. Эта деталь – связующее звено между важнейшими событиями в судьбе Ивана Африкановича: черная косынка накинута на плечи Катерины в день свадьбы и покрывает голову, когда та лежит в гробу.

Естественная временная логика оказывается нарушенной в рамках сновидческого сюжета. Действие происходит одновременно и зимой, и летом: «Приснились Ивану Африкановичу зимние сонливые сосны у дороги над тем родником <...>. Они роняли хлопья почему-то совсем нехолодного снега. <...> Катерина была почему-то в летнем сарафане, в туфлях и с черной плетеной косынкой на плечах, как тогда, в день свадьбы. <...> снег с сосен все летел, а внизу почему-то на виду, быстро, выростала трава, и розовый иван-чай касался плеч» [1, с. 47]. Этот сбой предвещает трагический сдвиг в жизни героя.

Интересно цветовое наполнение сновидения. В увиденной Дрыновым картине отчетливо выделены два плана: верхняя часть имеет графическое решение (белый снег, падающий на лежащую на плечах черную косынку), нижняя – живописное (стремительно растущие зеленая трава и розовый иван-чай). Фигура Катерины, являясь главным композиционным элементом в этом «кадре», соединяет пространство жизни (низ, земля и ее витальная сила) и смерти (верх, «сонливые сосны», роняющие снежные хлопья).

Жест жены – «Катерина все разводила руками с зажатыми в них концами косынки» [1, с. 47] – можно интерпретировать как попытку взлететь, оторваться от земли. Этим жестом она напоминает Катерину Кабанову («Гроза» А. Н. Островского), с ее мечтой о полете, осуществленной в финале пьесы: «Знаешь, мне иногда кажется, что я птица. Когда стоишь на горе, так тебя и тянет лететь. Вот так бы разбежалась, подняла руки и полетела».

Фактически во сне Ивана Африкановича его жена умирает, и падающий на ее косынку и не тающий снег – знак ее бесплотности. Становится понятным и символический смысл действий Дрынова: он поит Катерину живой водой, пытаясь вернуть к жизни.

Второе сновидение (Евстолю) сразу получает прямое метафорическое толкование (вытекшая вода к слезам и несчастью, ложка – женщина [5, т. 5, с. 125]) и соотносится с конкретным событием, последовавшим в короткий промежуток времени. В описании событий сна Евстолю границы между состоянием бодрствования и сновидением стираются (забылась маленько – задремала – половица скрипнула – думаю, кот ходит – рукой повела, а кот рядом лежит – думаю, изба садится – полежала – вдругорядь забылась – опять чую скрип – хочу и не могу пробудиться – голос тихий бабушки-покойницы – хочу пробудиться и не могу – пробудилась под утро – вода из бадьи вытекла – ложка одна на пороге).

На грани между сном и реальностью даже предметы, сопровождающие видение, ведут себя непривычным образом, и задним числом старуха истолковывает смысл дурной приметы: «бадья на лавке вся в воде, <...> а бадья-то вся целехонька, да и

ложка одна на пороге лежит. Вот слезы-ти и пришли того же дни, да и ложка лишняя стала» [1, с. 111].

Во сне, предсказывающем смерть дочери, Евстоля вступает в контакт с собственной умершей бабкой: «я вот хочу пробудиться и никак не могу пробудиться-то, и чувю, будто бы голос, до того явственный, тихой такой голос, вроде как баушка-покойница говорит: «Евстоля, Евстоля, где ты живешь-то, девка? В Сосновке живи» [1, с. 111]. Читателю, между тем, известно, что избы в Сосновке, в которой жили до катеринино замужества мать с дочерью, более не существует. Бабкин приказ в таком случае не столько связан с мотивом возвращения домой, с определением пространственных границы собственной *жизни* (заметим, что Евстоля время от времени грозит уехать к Митьке в Мурманск), сколько с начавшимся во сне неуклонным движением Евстоли вслед за Катериной к *смерти*, о чем вскоре после похорон жены скажет Иван Африканович: «Худа стала Евстоля <...>. А ежели и она умрет, что тогда?» [1, с. 113]. Не случайно во сне старухи предельной концентрации достигает мотив тяжести: «кот-от у нас тяжелой на ногу», «изба садится», «мне вот уж так тяжело, будто утюг на грудину положен, а пробудиться-то не могу никак» [1, с. 111].

Еще более стертой грань между сном и явью оказывается в сновидении Ивана Африкановича, заблудившегося в лесу: «Ему иногда казалось, что он идет по лесу, а он лежал с закрытыми глазами, сладкая слабость уже не ощущалась в ногах и руках, и ему ничего не хотелось» [1, с. 121]; «Он пристроился на хвое у ствола, нахлобучил фуфайку на уши и хотел так *полежать*, может быть *уснуть*. Однако он *не мог уснуть*, лишь *сознание* изредка *затягивало сонной пеленой*, на полминуты он *забывал* иногда, где он и что это шумит вокруг» [1, с.118]. «В *полузабытьи* ему *чудилось*, что это катится на него широкий, безбрежный *водяной вал*, выламывающий подряд многие *деревя* и смывающий все на своей дороге... <...> ... ничто не может остановить его, и сейчас он поглотит весь мир...» [1, с. 118].

Его цель – давно присмотренная большая осина, из которой Иван Африканович хочет выдолбить новую лодку (в народном сознании лодка иногда рассматривается как семантический эквивалент люльки, и в этом значении соотносима со сновидческой символикой). А если учитывать устойчивую в мировой культуре связь образа лодки с темой смерти (мотив переправы из мира живых в мир мертвых), то полубессознательное состояние, в котором находится герой, можно интерпретировать как его временную смерть. Дрынов попадает в выжженный недавним пожаром лес, незаметно для самого себя преодолев Черную речку – рубеж между «живым» и «мертвым» мирами.

В этом мертвом пространстве доминируют темные краски и тревожные запахи, определяющие психофизическое состояние героя (одурманивание, обмирание): «сильно и остро запахло дурман-травой, от которой ломило виски и кружило голову» [1, с. 117]. Гидроним Черная речка распространен на Северо-западе: это название рек с темной водой, истоками которых являются торфяные болота. Черная речка протекает и неподалеку от Тимонихи, впадая в озеро Лесное в нескольких километрах севернее деревни. Однако в данном случае важна именно метафорическая семантика названия реки, позволяющая ассоциировать ее со Стиксом, а пространство, открывающееся переел героем за рекой – с inferнальным миром, в котором он впадает в состояние полусна, забытья.

Дрынов пьет через найденный на покосе платок покойной жены болотную воду, отчетливо видит себя мертвым, вплоть до натуралистических подробностей: «Рысь либо росомаха выгрызут у мертвого щеки, обгложут кисти рук. Домой принесут легкого, чужого, а то и тут зароят, прямо в лесу» [1, с. 118].

Смерть явится ему в образе вселенского потопа: «Ивану Африкановичу в забытьи чудилось, что <...> катится на него широкий, безбрежный водяной вал, выламывающий подряд многие деревья и смыывающий все на своей дороге» [1, с. 118]. После смерти жены Дрынов страдает от тяжелой бессонницы: «Он не спал этими долгими осенними ночами. *Редко-редко забывался на полчаса*» [1, с. 113]. Походу героя в лес предшествует молитва Евстолии, которую он слышит, вынырнув из забытья. Образная переключка моления пророка Ионы, которое воспроизводит старуха, с видением Ивана Африкановича углубляет смысловой потенциал повести, соотносит жизненную драму отдельного человека с библейским контекстом: «Возоплю в скорби моей к Господу Богу моему, и услышит меня. Из чрева адова вопль мой, услышит голос мой. Ввергнет меня в *глубины сердца морского, и все реки обнимут меня*. Все высоты Твои и волны Твои на меня падут... <...> *Возольется вода до души моей, бездна обьмет меня* последняя... Остынет глава моя в раселинах гор, сойду в землю, под вечные веревы и заклепы, и да уйдет от тления жизнь моя к Тебе, Господи, Боже мой...» [1, с. 113].

В молитве, так же, как и во сне, доминирует ощущение «мерцания» между реальным и ирреальным, «отрыва сознания в невидимое». В видении Ивана Африкановича усиление нереальности происходящего достигается за счет текстовых повторов («Он опять забылся необлегчающим забытьем, и *водяной вал*, этот страшный потоп, опять раз за разом топил и топил его, но никак не мог утопить совсем») [1, с. 118]. Сходную функцию (погружение в транс) в тексте молитвы реализует прием градации («*глубины сердца морского – все реки – волны – вода – бездна*»).

Идея вечного и бесконечного времени, способности человеческого сознания и памяти замедлять и даже возвращать прошлое, репродуцировать архетипические содержания, идея озарения (прозрения) во время пребывания в бессознательном состоянии («спутанном сознании»), в зоне перехода мастерски отражены в тексте повести: «В этом забытьи время то останавливалось, то и вовсе шло взапятки, образы последнего лета перемежались и путались: то вдруг Ивану Африкановичу снился какой-нибудь уже виденный однажды сон, то он смотрел новый сон, и в этом сне ему снился третий сон – сон во сне» [1, с. 119].

Наряду с образом водного потока появляется образ дерева. В народных толкованиях снов, деревья «символические заместители человека» [5, т. 5, с. 124]. В состоянии тяжелого забытья Дрынов все время помнит об осине. Его идея-фикс (повалить дерево) обретает дополнительное значение: она может рассматриваться как коррелят неудавшегося самоубийства. И только отказ от задуманного действия позволит герою вернуться в мир живых.

Качественные характеристики состояния главного героя (забытье), предшествующие этому возвращению, отражает текстовая парадигма: «неясно – путано – тревожно – кошмар бестолковых видений и образов – широкая, бесконечная, отрадная дремота». Полученное знание (прозрение) символически выражено с помощью образа звездочки, сначала являющейся частью сновидения героя, а затем ставшей реальным ориентиром в его пути. Получение этого знания представлено лексической парадигмой: колола прямо в лоб – след в подсознании – мысль, пришедшая во сне – вздрогнул – сознание проявилось – земля будто развернулась и встала на место – теперь он знал, куда идти» [1, с. 119–121].

Выводы

Так, в тесте В. Белова реализуется широкое концептуальное содержание понятий сон и сновидение, в них переплетаются архетипические, мифологические, народно-

традиционные представления, индивидуально осмысленные и нередко метафорически трансформированные в художественной системе писателя.

Литература

1. Белов В.И. Привычное дело // Белов В. И. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 2. М.: Классика, 2011. С. 6–126.
2. Лурье М.Л., Тарабукина А.В. Странствия души по тому свету в русских обмираниях // Живая старина. 1994. № 2. С. 22–25.
3. Ожегов С.И. Словарь русского языка. М.: Русский язык, 1989. 797 с.
4. Руднев В. П. Сновидение // Руднев В.П. Энциклопедический словарь культуры XX века. М.: Аграф, 2001. С. 421–425.
5. Славянские древности. Этнолингвистический словарь: в 5 т. Т. 5. М.: Международные отношения, 2014. 736 с.
6. Топоров В.Н. К архетипическому у Тургенева: сны, видения, мечтания // Литературные архетипы и универсалии / под ред. Е.М. Мелетинского. М.: РГГУ, 2001. С. 369–432.
7. Флоренский П. Иконостас // Флоренский П. Сочинения: В 4 т. Т. 2. М.: Мысль, 1996. С. 419–526.
8. Фразеологический словарь русского языка / под ред. А.И. Молоткова. М.: Русский язык, 1986. 543 с.

References

1. Belov V.I. Privychnoe delo [Business as usual]. *Sobranie sochinenii: V 7 t.* [Collection of works: in 7 volumes]. Moscow, 2011, Vol. 2, pp. 6–126.
2. Lur'e M.L., Tarabukina A.V. Stranstviia dushi po tomu svetu v russkikh obmiraniiakh [Wondering of soul in the other world in the Russian faintings]. *Zhivaia starina* [Alive ancientness], 1994, no. 2, pp. 22–25.
3. Ozhegov S.I. *Slovar' russkogo iazyka* [The Dictionary of the Russian language]. Moscow, 1989. 797 p.
4. Rudnev V.P. Snovidenie [Dreams]. *Entsiklopedicheskii slovar' kul'tury XX veka* [The encyclopaedic dictionary of the culture of XX century]. Moscow, 2001, pp. 421–425.
5. *Slavianskie drevnosti. Etnolingvisticheskii slovar': V 5 t.* [The Slavic ancientness. The encyclopaedic dictionary. In 5 volumes]. Moscow, 2014. Vol. 5. 736 p.
6. Toporov V.N. K arkhetipicheskomu u Turgeneva: sny, videniia, mechtaniia [To the archetyp-ical of Turgenev: dreams, visions, dreamings]. *Literaturnye arkhetipy i universalii* [Literatural archetypes and universals]. Moscow, 2001, pp. 369–432.
7. Florenskii P. Ikonostas [Iconostasis]. *Sochineniia: V 4 t.* [Works: in 4 volumes]. Moscow, 1996. Vol. 2, pp. 419–526.
8. *Frazeologicheskii slovar' russkogo iazyka* [The phraseological dictionary of the Russian language]. Moscow, 1986. 543 p.

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(80). С. 95–103.

For citation: Golovkina S.H., Fedorova A.V. Dreams in the artistic perception of Vasily Belov (in the story “Business as usual”). *Bulletin of the Cherepovets State University*, 2017, no. 5 (80), pp. 95–103.