

С.А. Подофеденко (Москва, Россия)

**Поэтика сновидений в рассказе Ф.М. Достоевского «Сон смешного человека»
и рассказах Х. Кортасара «Ночью на спине, лицом кверху»
и «Рассказ на фоне воды»**

Аннотация: Статья посвящена анализу онейропоэтики в вышеназванных рассказах, в которых сновидение является сюжетообразующим ядром. В анализируемых сновидениях воплощаются элементы мифа о Золотом веке, утраченном людьми; различия между снами и развязками сюжетов в целом соотносены с мировоззрением писателей.

Ключевые слова: онейропоэтика, хронотоп сновидения, магический реализм, Достоевский, Кортасар, Золотой век

S.A. Podofedenko (Moscow, Russia)

**Poetics of Dreams in F.M. Dostoyevsky's Story "The Dream of a Ridiculous Man"
and J. Cortázar's Stories "The Night Face Up"
and "Story with a Background of Water"**

Abstract: The article deals with a comparative analysis of oineropoetics in abovementioned stories, where the dream is a plot-forming core. Myth elements about the Golden Age, lost by people, are embodied in the analyzed dreams; differences between dreams and outcomes of plots in general are correlated with outlooks of writers.

Key words: oineropoetics, dream chronotope, magical realism, Dostoevsky, Cortázar, Golden age

Онейропоэтика – это «область поэтики, которая сосредоточена на филологическом анализе сновидения как вербального художественного текста»¹. «Онейрос» в переводе с греческого означает не просто сон, а «вещий, ясный сон», что отсылает нас к функции сновидения еще со времен античности, где сновидение изображается как «результат божественного влияния на мысли и действия человека»².

Понятие «сновидение» следует отличать от понятий «сон» и «сноподобное состояние». Сон – это физиологическое состояние покоя и отдыха, при котором почти полностью прекращается работа сознания и снижается реакция на внешние раздра-

¹ Савельева В.В. Художественная гипнология и онейропоэтика русских писателей. Алматы, 2013. С. 23.

² Теперик Т.Ф. Поэтика сновидения в античном эпосе: на материале поэм Гомера, Аполлония Родосского, Вергилия, Лукана: Автореферат дис. ... докт. филол. наук. М., 2008.

жения. Сноподобные (онейрические) состояния входят в промежуточную стадию между бодрствованием и сном. Пример подобного состояния – в рассказе А.П. Чехова «Спать хочется», где оно является следствием жестокой внутренней борьбы между потребностью сна и необходимостью бодрствования в сознании девочки. Противостояние завершается уходом в состояние сна, приравненное к смерти.

Сновидение – это совокупность образов, возникающих во время сна, и их восприятие. Роль сновидения может быть разной: от вставной конструкции до сюжетообразующего мотива в произведении. Иллюстрация первого – глава «Сон Обломова» в романе И.А. Гончарова «Обломов», обособленная от событий, происходящих в настоящем времени, и знакомящая с прошлым персонажа; она необходима для понимания характера главного героя и условий формирования его личности. В качестве примера сюжетообразующего мотива можно привести рассказ И.А. Бунина «Сны Чанга», в котором глазами старого пса Чанга отражена жизнь его хозяина, капитана.

Особая традиция изображения сновидения получила развитие в эпоху романтизма с ее особым интересом к фантастическому (гофманиада, жанр баллады и др.). В литературе романтизма возникли новые приемы, которые позволили действительности и вымыслу гармонично сосуществовать внутри произведения. Писатели стремились обновить фантастическую литературу собственным видением, беря за основу миф. Благодаря немецким романтикам возникает прием романтической иронии. Этот прием использовал Э.Т.А. Гофман в таких своих произведениях, как «Золотой горшок», «Крошка Цахес», «Принцесса Брамбилла», «Житейские воззрения Кота Мурра». Новый тип фантастики предполагает двойную мотивировку происходящего: правдоподобную (психологическую) и ирреальную (непостижимую). Сновидение как ирреальное состояние и сплав гиперболических образов, вступающих в тесную связь с реальной действительностью, становится одним из главных приемов подобной мотивировки. В русской литературе XIX в. подобное явление встречается в литературных сказках А.С. Пушкина, А. Погорельского, В.Ф. Одоевского. Но литературная сказка появилась в результате синтеза фольклорной сказки и литературных жанров, и, соответственно, фантастическое в ней обусловлено влиянием фольклорных и литературных сказочных мотивов.

Иначе обстоит дело в реалистических произведениях, включающих лишь элементы фантастического. Так, сложно прочертить границу между реальностью и вымыслом в повести А.С. Пушкина «Пиковая дама». Повесть Пушкина высоко оценивал Достоевский, который назвал ее «верхом искусства фантастического» и заметил: «Фантастическое должно до того соприкасаться с реальным, что вы должны почти поверить ему»¹.

Через мотив сна можно показать искажение пространства и смещение границ между реальным и ирреальным. В связи с этим огромный интерес, в том числе и научный, к сновидениям питали «магические реалисты» Латинской Америки, в произведениях которых действительность дробилась на две части: первичную (реальную) и скрытую (магическую). Понятие «магический реализм» в латиноамериканской литературе включает в себя несколько значений: это и конкретное литературное течение второй половины XX в., и «константа латиноамериканского художественного мышления и общее свойство культуры континента»². Латинскоамериканский магический реализм, взяв за основу такие течения, как сюрреализм

¹ Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 30. Кн. 1. Л.: Наука, 1990. С. 192.

² Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. М., 2001. С. 492.

и экзистенциализм, объединяет их достижения с национальным литературным и историческим опытом. В таких произведениях особым образом раскрываются категория времени (оно предельно субъективно и относительно) и категория пространства (не подчиняющегося объективным законам и зачастую не соотносящегося с реальным географическим пространством), однако при этом неотъемлемой чертой магического реализма является жизнеподобие. «Магический реалист» показывает действительность через призму мифологического видения, в результате чего привычная, жизнеподобная картина мира наполняется фантастическими элементами.

Скрытая реальность может быть воплощена и в виде сновидения. Х.Л. Борхес составил антологию «Книга сновидений» (1976), в которую включил фрагменты из литературы начиная с древних времен и заканчивая современностью. Помимо антологии, Борхес пишет другие работы о природе сновидений. В частности, в своем эссе «Страшный сон» он справедливо замечает, что невозможно изучать сны напрямую. Любое сновидение, переданное словами, не идентично увиденному во сне, поскольку проходит через память и обрабатывается воображением уже в момент пробуждения. Иррациональная природа сновидения подчиняется правилам реальности: «...поскольку мы привыкли к линейному существованию, нашему сну, фрагментарному и единовременному, мы придаем повествовательную форму»¹.

В сущности, об этом же явлении написано в рассказе Ф.М. Достоевского «Сон смешного человека» (1877): «О, все теперь смеются мне в глаза и уверяют меня, что и во сне нельзя видеть такие подробности, какие я передаю теперь, что во сне моем я видел или прочувствовал лишь одно ощущение, порожденное моим же сердцем в бреду, а подробности уже сам сочинил проснувшись»².

В данной статье поэтика сновидения в этом рассказе сравнивается с изображением снов в рассказах Х. Кортасара («Ночь на спине, лицом кверху» / «La noche boca arriba» и «Рассказ на фоне воды» / «Relato con un fondo de agua»). Практически все произведения Достоевского еще в 1920–1930-е гг. были переведены испанским писателем Рафаэлем Кансинос-Ассенсом, и доподлинно известно, что Кортасар, не владея русским языком, читал Достоевского на испанском. Свой первый роман «Выигрыши» («Los premios», 1960) Кортасар предваряет эпиграфом из романа «Идиот». Выбранные для сопоставления рассказы сближает мотив зыбкости между реальным и ирреальным. Очевидно, это следует рассматривать как следствие влияния на Достоевского и Кортасара творчества американского писателя Эдгара По.

В 1861 г. в журнале «Время» было опубликовано написанное Достоевским «Предисловие к публикации “Три рассказа Эдгара Поэ”». Спустя более чем десятилетие после данной заметки в черновом наброске к рассказу «Сон смешного человека», в том месте, где герой рассуждает о природе сновидений (гл. III), писатель помечает на полях: «У Эдгара Поэ»³. Очевидно, имевшиеся у американского писателя размышления о природе сна и яви (их квинтэссенция содержится в его знаменитом стихотворении «Сон во сне») были близки Достоевскому.

Примерно через сто лет Хулио Кортасар займется переводом сочинений Эдгара По на испанский, и в одном из интервью он признается: «Наверное, за всю свою жизнь я не делал ничего лучше, чем этот перевод». Сборник «Конец игры» («Final

¹ Борхес Х.Л. Страшный сон / Пер. И. Петровского // Борхес Х.Л. Письмена Бога. М., 1992. С. 403

² Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 25. Л., 1983. С. 115. Далее издание цитируется с указанием страницы.

³ Турьян М.А. Комментарии: Ф.М. Достоевский. <Предисловие к публикации «Три рассказа Эдгара Поэ»> // Достоевский Ф.М. Собр. соч.: В 15 т. Т. 11. СПб.: Наука, 1993. С. 480.

del juego»), в котором был опубликован рассказ «Ночью на спине, лицом кверху», и том прозы Эдгара По в переводе Кортасара выходят одновременно (в 1956 г.) в Пуэрто-Рико.

Сновидения в анализируемых рассказах имеют сложную структуру и являются многосюжетными. Персонажи-сновидцы в рассказах «Сон смешного человека» и «Ночью на спине, лицом кверху» лишены имен, даже обезличены (в рассказе Кортасара: «ведь, думая, он не называл себя по имени»¹): для произведения важен не внешний план, а внутренний мир персонажа. И если у Достоевского в XIX в. этот внутренний мир еще не является безусловной доминантой и в сюжете появляются другие персонажи (девочка, встреченная персонажем на улице), то у Кортасара изображение полностью отражает внутренний мир главного героя.

Для характеристики этих двух рассказов воспользуемся видом хронотопа, который выделил в своих очерках М.М. Бахтин: это «хронотоп кризиса и жизненного перелома»². Для него характерно пограничное состояние, выпадающее из обычного линейного времени и сопровождающееся переходными ситуациями.

В рассказе Достоевского пограничное состояние – это решение персонажа покончить жизнь самоубийством. Сон указывает ему на возможность выхода из внутреннего кризиса, и в результате персонаж отказывается от первоначального намерения. Он находит позитивный ответ на философский вопрос: «И вот с тех пор я и проповедую! ...И пойду и все буду говорить, неустанно, потому что я все-таки видел воочию, хотя и не умею пересказать, что я видел» (стр. 118). Сон и явь у Достоевского разграничены, но не по значимости. Увидев во сне последствия собственного развращающего влияния на идеальное общество, персонаж переносит эту ситуацию в мир реальный, где все перевернуто с точностью до наоборот, и решает стать проповедником в неидеальном и даже порочном мире. Без картины, увиденной им во сне, не мог бы появиться проповедник в реальном мире.

В рассказе Кортасара пограничное состояние между жизнью и смертью разрешается, напротив, смертью героя, причем его собственная воля имеет к происходящему лишь косвенное отношение. Кроме того, Кортасар, отвечая духу магического реализма, намеренно не проясняет причинно-следственные связи. Повествователь не дает однозначного ответа на вопрос, какой из двух миров более реален: современный, в котором мотоциклист, попавший в аварию, умирает в наркотическом бреде после операции, или мир, в который он попадает во сне, – древний, полумифический. Там на охоте он пытается спастись от вражеского племени ацтеков, но так и не избегает участи ритуальной жертвы. Более того, в заключительном абзаце говорится: «...он уже знал, что не проснется, что он уже не спит и что чудесный сон был тот, другой, нелепый, как все сны» (стр. 202). Сон и явь, отражая друг друга, соотносятся как две параллели, и указанный хронотоп применяется и к характеристике сновидения персонажа. Более того, именно в сновидении возникают коридор, по которому персонажа несут прислужники, и лестница, по которой его поднимают на жертвенный алтарь, навстречу смерти. Бахтин указывает образы лестницы, порога, коридора как мест действия в «хронотопе кризиса»³.

¹ *Кортасар Х.* Конец игры: [рассказы, перевод с исп.]. М.; Владимир, 2010. С. 189. Далее издание цитируется в тексте с указанием страницы.

² *Бахтин М.М.* Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 397

³ *Бахтин М.М.* Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике. С. 397

В обоих сновидениях поначалу фигурирует открытое пространство. В рассказе Достоевского персонаж, выхваченный из первоначального замкнутого пространства (гроб, зарытый в землю), становится космическим путешественником: «Мы неслись в темных и неведомых пространствах. Я давно уже перестал видеть знакомые глазу созвездия. Я знал, что есть такие звезды в небесных пространствах, от которых лучи доходят на землю лишь в тысячи и миллионы лет. Может быть, мы уже пролетали эти пространства» (стр. 111). Но конечная цель путешествия – планета, как две капли воды похожая на Землю. Персонаж приземляется на одном из островов архипелага, где впервые встречается с людьми и поражается увиденной красотой. Эти люди славят открытые пространства: небо, море, леса. Закрытое пространство, например храм, в этом обществе отсутствует – вместо религии «бесперывное единение с Целым вселенной» (стр. 114). Храм появляется в развращенном обществе, и на порогах этих храмов побивают праведников, – так возникает образ «святой крови». Смыкание пространства происходит не только на внешнем уровне, но и на внутреннем: люди замыкаются в себе и в своем эгоизме. Конечным замкнутым пространством является сумасшедший дом, куда люди собираются отправить главного героя, но именно на этом его сон обрывается. Конец открытого пространства означает конец сновидения, поскольку именно в этот момент прекращается свобода персонажа и он возвращается к идее смерти.

В рассказе Кортасара открытое пространство также служит источником свободы персонажа и воплощает его главную надежду: «...спасти себя он мог только в джунглях первобытного леса, если не потеряет узкую тропу, известную только им, мотекам» (стр. 193). Во сне он, представитель племени мотеков (придуманных Кортасаром), на чужой территории, где ацтеки охотятся на людей по воле богов. Спасти себя ему мешают два обстоятельства: непроглядная ночная темнота, практически лишаящая персонажа зрения, и болотная трясина, которая тянет его на дно и не дает выйти к тропе. Запах трясины прежде остальных настигает персонажа в тот момент, когда читателю впервые открывается реальность сна. Ночь и болото ограничивают передвижения персонажа и постепенно приводят его в ловушку. Так он попадает в первое замкнутое пространство – темницу, которая располагается в священном месте. И здесь также появляется образ храма, неразрывно связанный с образом крови. Но если в мире сна рассказа Достоевского побитые праведники – жертвы самих людей, то у Кортасара любой человек может стать жертвой богов.

В описании ацтекского общества проявляется мифологическое мышление индейских племен. С одинаковой легкостью персонаж перемещается из уютной больничной палаты в древний ночной лес, и его привычное мышление современного человека чередуется с мышлением древнего мотека, ощущающего «запах войны» и воспринимающего мир через призму представлений его племени. Амулет на шее – атрибут молитв к верховным богам, и вместе с ним персонаж теряет «настоящее сердце, средоточие жизни» (стр. 200).

Но все же ведущую роль в хронотопе у Кортасара играет время. Переплетаются не только разные пространства, но и разные временные отрезки. Преодолевая привычную линейность времени, повествователь оборачивает его вспять. В финале персонаж признает победу над ним древнего мира и встречается лицом к лицу со смертью, когда к нему приближается жрец с ножом в руке. «Священная война началась в новолуние и длилась уже три ночи и три дня» (стр. 196), – помнит персонаж, но действие, которое описывает сон, уместается всего в одну ночь, третью. Здесь очевидна специфика сновидения, в котором не бывает начала в при-

вычном его понимании, а заданная в рассказе ситуация сна – это правила игры, которые принимает сновидец. Что касается прерывности сна, то уже шла речь о мгновенных перемещениях персонажа из одной области в другую. Переходы между одним и другим измерением не занимают времени, однако они дробят две единые временные линии и чередуют их между собой.

В рассказе «Сон смешного человека» о сновидении говорится как о воспоминании из прошлого. Это и позволяет более четко разграничивать две линии. В самом сновидении особая временная организация: «Сон пролетел через тысячелетия и оставил во мне лишь ощущение целого» (стр. 115). Не поддается исчислению время его путешествия в космосе, как и время, когда общество на планете предается разврату. Но важно то, что все эти ощущения сливаются в неделимом сновидении, у которого есть лишь начало и конец. Никаких переходов в реальность и обратно, потому что указание на временную протяженность космического путешествия намекает на невозможность бесконечного его повторения и устанавливает рамки, за которые не выйти. Кортасару же удается преодолеть установленные границы и выразить протест против обыденной упорядоченности времени и пространства.

Снова обратимся к типологии Бахтина и его суждениям об «исторической инверсии»¹. Ее суть в том, что оба сновидения, происходящие в пространстве и времени прошлого, становятся вместилищами идеального образа, символизирующего устремления авторов к естественным ценностям, недостижимым в реальной жизни. В рассказе «Сон смешного человека» мир, похожий на утопию, становится идеалом для главного героя, не желающего, «чтобы зло было нормальным состоянием людей» (стр. 118). В рассказе «Ночью на спине, лицом кверху» столь явной установки не наблюдается, однако сложно отрицать мистическое обаяние древнего мира, в котором жестокие обряды являются лишь частью привычной жизни. В этом мире есть то, что уже давно исчезло в регламентированном обществе, потерявшем связь с природой. В древнем мире существует вера в богов, ведающих добром и злом, здесь одушевлена каждая частичка природы. И бесконечный цикл жертвоприношений лишь плата за налаженный жизненный круговорот.

В обоих рассказах воплощаются элементы мифа о Золотом веке, утраченном людьми, только в двух разных пониманиях: русского писателя Достоевского, выросшего на европейских представлениях о древности, и латиноамериканского автора Кортасара, чьи родные аргентинские земли хранят память о древних индейских племенах.

«Ночью на спине, лицом кверху» не единственный рассказ в сборнике «Конец игры», в котором сновидение присутствует в качестве сюжетообразующего ядра. Другое примечательное произведение – «Рассказ на фоне воды» («Relato con un fondo de agua»).

В этом рассказе называется имя города, который в пространстве всей прозы Кортасара олицетворяет узы современной цивилизации, – Буэнос-Айрес, город, в котором сам писатель провел детство и юношеские годы.

В творчестве Достоевского особую роль играет образ Петербурга, здесь же происходит действие в рассказе «Сон смешного человека». Достоевский пополняет галерею петербургских образов, созданных Пушкиным, Гоголем и другими писателями. Петербург Достоевского реален и одновременно фантастичен, и вместе с этим он зловец и недружелюбен. Северная столица оказывает пагубное влияние на человеческие души («Преступление и наказание», «Записки из подполья», «Идиот») и даже доводит их до отчаяния. Но герою рассказа «Сон смешного

¹ Бахтин М.М. *Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике*. С. 297

человека» некуда бежать, и, благодаря сновидению отказавшись от мысли о самоубийстве, он находит спасение в проповедях и идее преображения мира. Герой же рассказа «Ночью на спине, лицом кверху» не способен бороться со зловещим ирреальным миром и покорно принимает смерть.

Похожая ситуация разворачивается в «Рассказе на фоне воды». По субъектной организации он больше соотносится со «Сном смешного человека», поскольку повествование ведется от первого лица и мы не знаем имени рассказчика. Известны лишь имена двух других персонажей: его собеседника Маурисио и их таинственного общего друга – Лусио.

Пространство рассказа вначале делится на две неравномерные части: далекий и лишь упоминаемый Буэнос-Айрэс, от которого, как и от взрослой жизни в целом, бегут главные герои, и основное место действия – остров, на котором располагается жилище рассказчика. Свой дом он называет то «бунгало» («bungalow»), то «полусгнившим ранчо» («rancho medio podrido»). По словам рассказчика, этот остров, на котором он скрылся от цивилизации, есть не что иное, как воплощение «потерянного рая» на земле («el robre paraíso perdido»). Непорочные люди в сновидении героя Достоевского тоже жили на острове. Детство их цивилизации можно сопоставить с детством героя Кортасара и его друзей, выросших в беззаботных играх и эфемерных влюбленностях. Но дети взрослеют и уезжают, оставив рассказчика в одиночестве. Лишь Маурисио и Лусио по непонятным причинам продолжают навещать старого друга, чей разум угасает, как угасает и покинутый остров. Для нас представляет интерес мотивация Лусио, которая становится ясна лишь ближе к финалу. Он упрямо возвращается на остров в поисках этого самого потерянного рая.

Хронотоп сновидения в «Рассказе на фоне воды» выглядит даже более сложным, чем в предыдущем. Начало сна относится к неопределенному прошлому, а его конец – к надвигающемуся будущему, которое обозначено в последних строках рассказа: «Мне придется пойти, полоса земли и камыши увидят, как я проплываю лицом вверх, облитый великолепным лунным светом, и сон наконец завершится, Маурисио, сон наконец завершится» (стр. 164). Получается, что реальность всего повествования с самого начала находится в скрытой, нереальной плоскости, и, более того, мы сразу же оказываемся в гуще сновидения, не подозревая об этом до пробуждения. «Рассказ на фоне воды» парадоксальным способом достоверно воспроизводит хаотичную и непредсказуемую структуру сна, и все имеющиеся в ней части производят лишь нарочито усложненное впечатление.

Атмосфера жуткой тайны, сохраняющейся вплоть до финала, напоминает рассказы Эдгара По с их поэтикой неведомого и страшного («Падение дома Ашеров», «Рукопись, найденная в бутылке», «Овальный портрет» и др.). Как и герои По, герой Кортасара оказывается бессилен перед неведомой могущественной стихией, он не может повлиять на свою судьбу, как бы ни пытался, а поэтому ему остается лишь принять свою смерть. Герой «Ночью на спине, лицом кверху» умирает в мире настоящего, будучи принесен в жертву жителями древнего племени. Герой «Рассказа на фоне воды» предпринимает попытку избежать увиденного во сне, но в конце концов признает тщетность любых усилий и готовится к наказанию и затем уже окончательно подчинению уготованной ему судьбе.

ЛИТЕРАТУРА

Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 234–407

Борхес Х.Л. Страшный сон / Пер. И. Петровского // Борхес Х.Л. Письмена Бога. М.: Республика, 1992. С. 401–414

Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 25. Л.: Наука, 1983. 470 с. 2.

Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 30. Кн. 1. Л.: Наука, 1988. 455 с.

Кортасар Х. Конец игры: [рассказы, перевод с исп.] М.: АСТ: Астрель; Владимир: ВКТ, 2010. 220 с.

Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. М.: Интелвак, 2001. 1600 с.

Савельева В.В. Художественная гипнология и онейропоэтика русских писателей. Алматы: Жазушы, 2013. 520 с.

Теперик Т.М. Поэтика сновидения в античном эпосе: на материале поэм Гомера, Аполлония Родосского, Вергилия, Лукана: Автореферат дис. ... докт. филол. наук. М., 2008.

Турьян М.А. Комментарии: Ф.М.Достоевский. <Предисловие к публикации «Три рассказа Эдгара Поэ»> // Достоевский Ф.М. Собр. соч.: В 15 т. Т. 11. СПб.: Наука, 1993. С. 160–161.

REFERENCES

Bakhtin M.M. Forms of Time and Chronotope in the Novel: Notes on Historical Poetics. In: Bakhtin M.M. Questions of Literature and Aesthetics. Moscow. Khudozhestvennaya Literatura Publ. 1975, pp. 234–407.

Borges J.L. Nightmare / Transl. by I. Petrovsky. In: Borges J.L. Pismena Boga (La Escritura del Dios). Moscow. Respublika Publ. 1992, pp. 401–414.

Dostoevsky F.M. The Complete Works: In 30 vols. Vol. 25. Leningrad. Nauka Publ. 1983. 470 p.

Dostoevsky F.M. The Complete Works: In 30 vols. Vol. 30. Book 1. Leningrad. Nauka Publ. 1988. 455 p.

Cortázar J. (2010) The End of the Game [stories, translated from Spanish]. Moscow. AST. Astrel Publ. Vladymyr. VKT Publ. 220 p.

Literary Encyclopedia of Terms and Concepts / Ed.: A.N. Nikolyukin. Moscow. Intelvak Publ. 2001. 1600 p.

Savelyeva, V.V. (2013) Art Hypnology and Oneropoetics of Russian Writers. Almaty. Zhazushy Publ. 520 p.

Teperik T.F. (2008) The Poetics of the Deam in the Ancient Epic: On the Material of the Verses of Homer, Apollonius of Rhodes, Virgil, Lucan: Abstract Thesis. Moscow.

Turyan M.A. Comments: F.M. Dostoevsky. < Preface to Publication «Tri rasskaza Edgara Poe»>. In: Dostoevsky F.M. The Complete Works: In 15 vols. Vol. 11. St.-Petersburg. Nauka Publ. 1993, pp. 160–161.

Сведения об авторе:

Светлана Анатольевна Подофеденко,
магистрант
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Svetlana A. Podofedenko,
Master Student
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
sveta.podofedenko@mail.ru