



Научно-исследовательский журнал «Modern Humanities Success / Успехи гуманитарных наук»  
<https://mhs-journal.ru>

2025, № 11 / 2025, Iss. 11 <https://mhs-journal.ru/archives/category/publications>

Научная статья / Original article

Шифр научной специальности: 5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации (филологические науки)

УДК 821.161.1

## Особенности реализации онейрической поэтики в качестве модели двоемирия в творчестве О. Арефьевой

<sup>1</sup>Клименко С.И.,

<sup>1</sup>Дальневосточный федеральный университет

**Аннотация:** в исследовании дано аналитическое обоснование специфики реализации онейрической поэтики в контексте романтического двоемирия на материале текстов О. Арефьевой. В процессе исследования акцентировалось внимание на выявлении и сопоставлении двух модусов функционирования мотива сна, отображённые в текстах песен «Так однажды ночью я стал собакой» и «N». В первом тексте автор создаёт сновидческую ситуацию, связанную с преодолением внутренних конфликтов, отображаемых через анималистические метаморфозы. Во втором тексте онейрическое состояние формирует постмодернистский иронический бред, отражающий побег от реальности.

Выявлены авторские особенности художественного оформления хронотопа сна и смежных онейрических состояний, а также семантическая сторона оформления двоемирного противостояния между сном и реальностью. Установлено, что онейропоэтика Арефьевой, синтезируя романтическую традицию двоемирия и постмодернистскую иронию, становится способом формирования не только оппозиции «реальность–сон», но и конфликта между внутренней и внешней природой человека. Показано, что через погружение в онейрическую реальность лирический герой либо обретает путь к самопознанию и символической свободе, либо сталкивается с абсурдным фарсом, нивелирующим поиск смысла. В обоих случаях имеет место противопоставление реальности и сновидения: в «Так однажды ночью» реальность хоть и соотнесена с целостной картиной, воспринимается лирическим субъектом пустой, он желает вернуться в сновидение. В «N» модус онейрического бреда становится способом преодоления гнетущего бытия героя, который проживает в сне яркую и полную жизнь.

**Ключевые слова:** О. Арефьева, рок-поэзия, песенная литература, песня, сон, онейроидное состояние, онейропоэтика, литература рубежа XX-XXI веков

**Для цитирования:** Клименко С.И. Особенности реализации онейрической поэтики в качестве модели двоемирия в творчестве О. Арефьевой // Modern Humanities Success. 2025. № 11. С. 68 – 76.

Поступила в редакцию: 9 июля 2025 г.; Одобрена после рецензирования: 6 сентября 2025 г.; Принята к публикации: 27 октября 2025 г.

\*\*\*

## Features of the implementation of oneiric poetics as a model of two-worlds in the works of O. Arefieva

<sup>1</sup>Клименко С.И.,

<sup>1</sup>Far Eastern Federal University

**Abstract:** this study provides an analytical substantiation of the specific features of oneiric poetics within the context of romantic dual-worlds, as exemplified by the texts of O. Arefieva. The research focuses on identifying and contrasting two distinct modalities of the dream motif, manifested in the song lyrics "Then One Night I Became a Dog" («Так однажды ночью я стал собакой») and "N". In the former text, the author constructs a oneiric situation linked to the resolution of internal conflicts, portrayed through animalistic metamorphosis. In the latter, the oneiric state gives rise to a postmodernist ironic delirium, reflecting an escape from reality.

The author's distinctive techniques for artistically shaping the chronotope of sleep and related oneiric states are identified, along with the semantic dimension of the dual-world opposition between dream and reality. It is established that Arefieva's oneiro-poetics, synthesizing the romantic tradition of dual worlds and postmodern irony, serves not only to form the "reality-

dream" opposition but also to articulate the conflict between a person's inner and outer nature. The study demonstrates that through immersion in an oneiric reality, the lyrical protagonist either attains a path to self-cognition and symbolic freedom or encounters an absurd farce that negates the search for meaning. In both instances, a fundamental juxtaposition of reality and dream is evident: in "Then One Night...", although reality is perceived as a coherent picture, it is experienced by the lyrical subject as empty, who yearns to return to the dream. In "N", the modality of oneiric delirium becomes a means of transcending the protagonist's oppressive existence, allowing him to live a vivid and fulfilling life within the dream.

**Keywords:** O. Arefieva, rock poetry, song literature, song, dream, oneiroid state, literature of the turn of the XX – XXI centuries

**For citation:** Klimenko S.I. Features of the implementation of oneiric poetics as a model of two-worlds in the works of O. Arefieva. Modern Humanities Success. 2025. 11. P. 68 – 76.

The article was submitted: July 9, 2025; Approved after reviewing: September 6, 2025; Accepted for publication: October 27, 2025.

## Введение

Сон на каждом из исторических этапов формирования национальных литератур становился предметом творческой рефлексии. Через сон автор способен выразить глубинное и невыразимое в «бытии» переживание героя, аллегорически отобразить сложности человеческой жизни, воссоздавая иную реальность посредством абстрактных форм и образов. В современном филологическом дискурсе продолжается обсуждение особенностей изображения сна и подобных ему онейроидных состояний (бреда, галлюцинаций, опьянения и др.) в границах художественного текста. Исследователями предпринимаются попытки выявить общие закономерности, определяющие место и функции сна в произведении (как на уровне языковом, так и на уровне семантическом), описать способы отображения художественного образа и символа в сновидении (наиболее полно эти аспекты рассматриваются в монографии О.В. Федуниной «Поэтика сна»). Помимо этого, продолжается осмысление сна в качестве компонента авторской поэтики. В частности, при разговоре о современных способах функционирования онейропоэтики в художественном произведении необходимо обратить внимание на такой феномен, как рок-поэзия.

В рок-тексте сон, как правило, изучается в качестве мотива. Е.Г. Милюгина давала ему следующую характеристику: «Оппозиция “идеал–действительность” раскрывается в рок-поэзии через типологически романтический мотив сна, причем рок-поэты усиливают его амбивалентность. Сон манит героя возможностью уйти от бессмысленной и беспощадно мертвящей душу дневной гонки. <...> Обещая счастливый исход дневных мук, сон кажется прорывом в беспредельное царство свободы, гармоническую реальность, обретением долгожданного и вечного причала» [9, с. 58]. Предложенный Милюгиной подход рассматривает сон в рок-поэзии в качестве способа реализации

принципа романтического двоемирия, в котором обнаруживаются следующие антагонистические пары: «сон-реальность»; «день-ночь»; «свобода-неволя». Для того, чтобы наиболее полно и без потери авторской интенции охарактеризовать мотив сна в рок-тексте, необходимо рассматривать его в контексте вышеуказанных оппозиций.

При этом важно отметить, что рок-поэзия формируется под влиянием как наследуемой литературной традиции, так и «новых» художественных методов. В частности, необходимо учитывать постмодернистское влияние на тексты русского рока: «Постмодернисты питают интерес к связанным со сновидениями проблемам: сновидение и безумие, сновидение и пародия, реминисцентность сновидений. <...> Сновидения возникают на границе биологического сна и бодрствования. Они являются как бы мостом, по которому сознание движется в глубокий сон без сновидений или в состояние бодрствования. В постмодернизме сновидения утрачивают романтическую окраску, зачастую свойственную снам в литературе Серебряного века. Они приобретают пародийность, игровой характер. Перестают быть "вторым миром", "отдельной реальностью", занимают свое место в повседневности, становятся равны ей и даже больше нее» [11, с. 15]. Таким образом сон в рок-поэзии необходимо воспринимать не только в контексте «другого мира», связанного с человеческим бессознательным, но и через призму иронии, шутки, интертекстуальной насмешки. При игнорировании этого фактора декодирование онейропоэтического контекста окажется неполным, искажённым относительно авторской задачи.

Несмотря на то, что исследователи обнаруживают общие закономерности, свойственные рок-тексту в контексте онейропоэтики, способы изображения сновидения варьируются в отдельных авторских художественных методах. Например, мы можем упомянуть работы Е.Г. Никитиной, по-

свящённые функционированию онейропоэтики в текстах рок-группы «Агаты Кристи» [12, 13], статью Афанасьева и Моложиной, касающейся роли сна относительно хронотопа песенной лирики Ильи Кормильцева [3], работой Локтевич, в которой сон рассматривается в качестве способа эстетизации небытия [8]. Однако не все тексты, где представлены способы художественного изображения онейросферы, были рассмотрены и описаны подробно. Одним из авторов, в творчестве которого контекст сновидения не рассматривался, является О.В. Арефьева, певица и лидер группы «Ковчег».

Цель нашего исследования – проанализировать, каким образом онейропоэтика реализуется в текстах автора в контексте принципа двоемирия. Причиной обращения к творчеству Арефьевой послужила эклектическая природа авторского метода. В текстах автора сон является не только идеальным миром, изображение которого свойственно сложившейся в русской и мировой литературах традиции, но и способом реализации постмодернистской иронической игры. В рамках исследования рассматривается, как онейропоэтика реализуется в тексте Арефьевой относительно принципа двоемирия, соотносится ли художественное представление автора с магистральными для русской рок-поэзии идеями, темами и мотивами.

### **Материалы и методы исследований**

Основным материалом исследования поступили тексты О.В. Арефьевой «Так однажды ночью я стал собакой» (вошёл в альбом «Хина», выпущенный в 2020 году) и «N» (вошёл в альбом «Регги правой ноги», выпущенный в 1999 году, датой написания текста обозначен 1993 год). Выбор текстов обусловлен отображением в них сновидений и схожих с ними онейрических состояний, семантическими различиями в реализации двоемирного конфликта (сон-испытание для лирического субъекта в первом тексте и онейроидный бред, ставший способом побега от реальности, во втором). При выборе текстов учитывался наличие такого критерия, как граница литературного сновидения, описанного О.В. Федуниной: «Инвариантная структура литературных сновидений далеко не исчерпывается повторяющимися мотивами. В нее входят также границы сна, которые всегда можно достаточно точно определить в тексте произведения. Объем сна может быть различным: от целой главы (сон Обломова в романе И.А. Гончарова) до одной фразы (сон мещанина в рассказе И.А. Бунина «Сны»). Но во всех случаях обязательно фиксируются границы сна – начальная и (или) конечная. Они необходимы для того, чтобы отделить мир

сна от условно-реального мира произведения» [12 с. 24].

В рамках нашей работы мы используем понятие онейроидные (онейрические) состояния, преимущественно применяемое в психиатрии. Под онейрическими состояниями мы подразумеваем «психотические состояния, характеризующиеся калейдоскопичностью переживаний, в которых сливаются в единое целое реальное, иллюзорное и галлюцинаторное» [6, с. 860]. К онейрическим состояниям принято относить «грёзоподобные состояния носят характер сновидных переживаний и псевдогаллюцинаций и разворачиваются в мире субъективных представлений и фантазий» [6, с. 861]. В современном литературоведении в рамках онейропоэтики рассматриваются не только сны, но и смежные с ними онейрические состояния (бред, видения, галлюцинации и т.д.). В частности, о необходимости обращения к подобному подходу рассуждает О.Р. Темиршина, рассматривающая сны и схожие с ним состояния как градуальные части онейросферы, не полностью тождественные друг другу, но имеющие общий принцип «замыкания» человеческого сознания на самом себе, что формирует как сон, так и галлюцинации [14, с. 119-120].

Поскольку наше исследование обращается к понятию «двоемирие», рассматриваемому в отечественном литературоведении с нескольких точек зрения, нам необходимо обозначить, какой концепции мы придерживались в ходе работы. На наш взгляд, наиболее корректным будет понятие, предложенное А.Г. Коваленко, обозначившим принцип двоемирия как «наиболее универсальный конфликт художественной литературы, концентрирующий в себе все возможные бинарные конфликтные оппозиции и представляющий собой, в конечном счете, результат мировоззренческих поисков художников» [7, с. 141]. Следовательно, в ходе работы мы рассматривали двоемирие не только как элемент хронотопа, но и как способ отображения художественного конфликта, выражаемого через систему бинарных оппозиций и антиномий. Этот подход мы считаем продуктивным, так как он позволяет рассматривать принцип двоемирия за пределами собственно пространственно-временной организации текста.

### **Результаты и обсуждения**

Если рассматривать общие тенденции, свойственные онейропоэтике текстов Арефьевой, то мы обнаруживаем выраженную «раму» хронотопа сновидения. Арефьева начинает тексты «погружением» в сновидение, без обозначения «засыпания», но финал всегда связан с «выходом» в реальность, очерчиванием границы сна и яви. В тек-

сте «N» это выражается через глагол «проснуться», употребляемый в адрес лирического субъекта, за которым наблюдает повествователь («Но *проснулся* он утром, одетым, в кресле, / В своей каморке средь знакомых стен» [1]). Аналогичная ситуация присутствует в тексте «Так однажды ночью я стал собакой»: пробуждение представлено через тот же глагол («Я *проснулся* утром. Пустой и целый. / Я хочу обратно, узнать, что там» [2]). Арефьева изображает события сна подробно, описывает характеристики пространства и времени. Например, в «N» онейрический хронотопtempорально охватывает десятилетия («И двадцать лет он жил там в какой-то подворотне / Завёл семью и деток, ходил на работу» [1]). Пространство в «N» постоянно меняется, то расширяясь, то сужаясь: аптека, «угол всех улиц», мост, неназванный город, города N, Где, Атас, Беда, «лабиринт из коридоров под островом Крит», «шестьсот шестьдесят шестое отделение», коморка [1]. Если обратиться к тексту «Так однажды ночью я стал собакой», обнаруживается последовательное описание ночного топоса и связанных с ним компонентов (небо, луна, звёзды, тьма), а также мест, которые посещает лирический герой (травы и буряны, город, башня, отвес, «страна не та» и т.д.).

Наиболее приближена к доминирующей в рок-поэзии модели онейрического текста песня «Так однажды ночью я стал собакой». Арефьева изображает фантасмагорическое ирреальное пространство, в котором человек сталкивается со скрытым в подсознании конфликтом. Лирический герой последовательно проживает во сне несколько метаморфоз: сначала он оборачивается собакой, затем снова становится человеком, а в «кульминации» сна самостоятельно превращается в птицу (ворону). Рефрен «Так однажды ночью я стал...» повторяется в тексте в моменты превращений («Так однажды ночью я стал собакой», «Так однажды ночью я стал вороной» [2]) и в моменты «осознания» героем качеств животной формы («Так однажды ночью я стал мохнатым», «Так однажды ночью я стал мокроносым», «Так однажды ночью я стал желтоглазым», «Так однажды ночью я стал крылатым» [2]). Языковая форма рефrena напоминает сказочный зачин, повторяющийся в моменты ощущения нового, ранее непостижимого и удивительного, интегрируемого собственный жизненный опыт субъекта (благодаря использованию «однажды»). Важно отметить, что сам герой не называет происходящие с ним события сном в вышеуказанных сочетаниях, он лишь констатирует факт пробуждения («Я проснулся утром» [2]), неудовлетворённый и желающий повторить

сверхъестественный опыт («Я хочу обратно, узнать, что там» [2]).

Однако в подходе Арефьевой лирический герой желает вернуться в сновидение только в конце своего «путешествия». Сон представляется кошмаром, вызовом, брошенным субъекту сна. Первоначальная реакция лирического героя на протекающие во сне превращение – плачь и испуг: «Я хотел заплакать, но вдруг загавкал» [2]. Мир воспринимается не идиллически, а нестабильно, хаотично: небосвод, обычно находящийся сверху, в тексте «встаёт на бок и стал стена» [2]. Обычно небо представляется безграничным безмятежным пространством, однако для лирического героя оно стало строгой границей, подтверждающей «приземлённость» собачей формы.

Преодоление испытания формирует нарратив текста. Постепенно герой «осваивается» в собачей форме, начинает внутренне осознавать её «преимущества» перед человеческой. Описывается, что звериные ощущения «острее» человеческих, позволяют видеть мир ярче и глубже. Важно отметить, что первоначально лирический герой не контролирует интенсивность новых чувств (ароматы «набрасываются» на него, мир приходится рассматривать с «низовых» углов [2]). Позже герой адаптируется к новым качествам, становится субъектом, а не объектом сна: он «*врезал* мерцанье почв», «*отряхнул* и космы, и звёздный космос», «*вдохнул* в себя полной грудью ночь» [2]. Если первоначальная реакция на превращение была «плачем», то теперь лирический герой познаёт окружающее его бытие, соотносимое с мерцанием и звёздами – источниками света в мире ночи. Он обозначает, что «стал силён», «был ясен» – приспособившись к новой форме он перестаёт бояться, начинает использовать новые ощущения, чтобы преодолеть mestность «что сошла с ума» [2].

Арефьева схематично отображает «преодоление героя» через слияние с природой: от непонимания, страха и плача, он переходит к всезнанию, животное поведение становится инструментом изучения макрокосма. Природоцентристическая концепция, отображаемая в песне, для автора является магистральной и реализуется в других её текстах при помощи как анималистического, так и вегетативного кодов. Здесь мы можем упомянуть песни «Мышка божия» (через цикл жизни мыши отображается природный круговорот бытия), «Хвойный» (в тексте лирический герой обретает «посмертную» форму в виде дерева), «Ночь-ловушка» (лирическая героиня песни воспринимает свою смерть как единение с природой, выражаемой в тексте в образе ночи, птиц, зверей и трав). Подобная позиция во многом тождественна взглядам

европейской романтической традиции, для которой природа и соотносимая с ней национальная фольклорная традиция становятся ключами к пониманию мироздания, обретения внутренней гармонии [15]. Арефьева, таким образом, выстраивает в собственной поэтике устойчивую оппозицию, формирующую художественный конфликт: «человек» противопоставлен «природе», месту силы и гармонии, истинному отображению красоты бытия.

В контексте природоцентристической концепции необходимо прокомментировать семантику, которой Арефьева наделяет животные образы. Обратившись к куплетам, мы обнаружим, что с образом собаки семантически связана со стенами-ограничителями: сначала это вставший набок небосвод, затем, «став желтоглазым», он способен увидеть, что «от вибраций стен исходила тьма» [2]. Собака хоть и способна воспринимать бытие ярче и глубже, но в тексте она крадётся, прячется, убегает, её возможности ограничены. Образ связывается с неволей, несвободой, страхом перед окружающим миром. В противовес ему существует образ птицы (вороны). Если для собаки небо становилось стеной, то для птицы оно – пространство, позволяющее улететь от погони и устремиться к «башням цели». Между образами оформляется семантическая полярность, реализованная через бинарные оппозиции: «низ – верх» (собака обитает на земле, птица летает в небе), «страх – смелость» (собака бежит и прячется, птицей можно стать только «собравшись», осмелившись), «ограничения – свобода» (собаку окружают стены, хаос и опасность, для птицы открывается дорога к переменам и новым горизонтам). Немаловажен и контекст процесса преображения лирического героя в животных: метаморфоза в собаку происходит бесконтрольно, бессознательно и внезапно, в то время как в птицу герой обращается «собравшись», найдя волю и силу внутри самого себя. Таким образом через животные образы демонстрируется развитие лирического героя, его путь от «ограничений» к «свободе».

Лирический герой, преобразившись в птицу, воспринимает новый облик не через плач, как в случае с собакой, а через «пение», обретение «в груди всей силы, что я открыл», через «наслаждение силою крыл синхронных». В момент осознания своего освобождения, достигается кульминация сновидения: «Впереди маячили башни цели, /Позади остался погони гам.../ Я проснулся утром. Пустой и целый / Я хочу обратно, узнать, что там //» [2]. Последний куплет соединяет в себе единовременно и освобождение лирического героя, и его разочарование. Здесь реализуется свойствен-

ная для рок-поэзии оппозиция «мечта-реальность»: во сне герой может обрести сверхспособности, слиться с самим мирозданием через преобразование в животные формы, почти достигает «башней цели». Однако пробуждение «прерывает» сновидческую эйфорию, возвращает героя в «утро».

Пробуждение соотносится с критериями «пустоты» и «целостности». Обе характеристики необходимо рассмотреть в контексте тела и духа. С одной стороны, лирический герой более не способен к метаморфозам и существует только в человеческой цельной форме. С другой – лирический герой смог преодолеть свои страхи и, хоть и во сне, но обрести освобождение, стать целым с «бессознательным». В контексте внутреннего состояния героя особое значение играет описание себя как «пустого»: бессодержательного, лишённого смысла, не заполненного. Ощущение целостности телесной вернулось, но теперь лирический герой теряет целостность духовную. Если во сне он смог овладеть собственным страхом, «скользнуть без тяжести и сомнений», отыскать «в груди – всю силу, что он обрёл», то в реальности такой возможности нет. Снова подчёркивается двоемирное противопоставление: герой «хочет обратно, узнать, что там», достичь башен цели, снова ощутить скрытую в себе силу. Семантика освобождения, обретения силы и свободы тесно соотносится с осознанием собственной слабости, принятием перспективы «низовых углов», где ограничение – центр существования. Таким образом Арефьева оформляет художественный конфликт не только между реальным и ирреальным пространствами, но и между человеческим безволием и слабостью с одной стороны, и свободой и всемогуществом с другой.

Другой «полюс» онейропоэтики Арефьевой раскрывается в тексте «N». Если «Так однажды ночью я стал собакой» – структурированное, сюжетно оформленное литературное сновидение с организованной системой образов и хронотопа, то «N» представляется постмодернистским ироническим текстом. В центре песни уже не внутриличностный конфликт, а абсурдистский и фантасмагоричный диалог автора и героя с культурой и социумом при помощи погружения в бредовые картины. В «N» Арефьева изображает не сновидение, а онейрическое безумие, овладевшее неназванным мужчиной, проживающим в наркотическом кайфе.

Если в «Так однажды ночью...» наблюдается мгновенное погружение в мир сновидения, то в «N» процесс организован иначе. Арефьева сначала показывает «обычную» жизнь мужчины, полную лишений и желаний. Мир не выглядит нестабиль-

но или фантасмагорично, в нём ещё сохраняется некоторая логика и здравый смысл. Однако после второго куплета, когда мужчина «зашёл в аптеку и купил бензина, клея БМ-6, одеколона, керосина...» [1], хронотоп начинает градуально преобразовываться. Образ аптечных покупок мы рассматриваем в качестве способа мужчины преодолеть лишения «реальности» – он использует разнообразные вещества для получения токсикологического «кайфа». Об изменении сознания героя сообщают небольшие, поначалу незаметные в тексте изменения: обыкновенные действия сдачи бутылок и покупки продуктов сосуществуют в мире с алогичными понятиями типа «травмпунктом приёма посылок», «углом всех улиц» и Бермудским треугольником, где возможна продажа трусов [1]. Особую роль играет и способ исполнения песни: Арефьева поёт спокойно, без чрезмерной эмоциональности или театральности. Рассказчик «констатирует» бредовые приключения мужчины и описывает их слушателю «со стороны». Поэтому «бредовые» изменения кажутся незначительными: они воспринимаются обыденностью.

Ещё одной чертой, характерной для бреда в «N», становится ирония. Эпизод встречи с «девушкой, прекрасной как в сказке», мигающей глазами и имеющей собственного «двойника» [1] – европейскую русалку (изображённую при помощи перифраза «ему мигала девушка с рыбьим хвостом» [1]), синтезирует в себе сказочное и абсурдное. Обычно трагичный образ русалок смешивается с, насмешливым обозначением себя «белой горячкой» [1]. Но духи призывают мужчину: «Иди скорее к нам, мы с тобой поплачим / о жизни неудачной и беспросветной!» [1]. Здесь к ироническому смеху прибавляется контекст «освобождения» внутри бреда – в реальности герой не может найти того, кто его поймёт и позволит высвободить чувства, что подталкивает мужчину продолжать использовать вещества (после общения с девушками, мужчина «залился слезами от неясного чувства, жалости к себе и обиды за искусство» [1]). Эта особенность объединяет «N» и «Так однажды ночью я стал собакой», демонстрирует устойчивую для арефьевской поэтики идею: сон – это способ самопознания, внутренней регуляции, обретения контакта с «закрытыми» чувствами.

Однако онейрический «кайф» непроизвольно расширяет хронотоп: герой оказывается в «другом» мире, где возможно путешествие по разным местам (в города N, Где, Атас и Беда), проживает целую жизнь («завёл семью и деток, ходил на работу» [1]). Мир героя, с одной стороны, стабилизируется, однако Арефьева оставляет в тексте «маркеры» того, что перед нами, в первую оче-

редь, токсикологический бред (в городе N мужчина «подсел на измену» – сленговое слово, обозначающее серьёзное напряжение, страх, присущие зависимым [10]) «Другая жизнь» нестабильна, хаотична, беспамятна: в идеалистическую реальность внедряется попытка «вспомнить какие-то слова» [1] (связь с явью) и появление абсурдных образов («Но однажды он увидел зелёную салаку / плывущую по улице за новый поворот / И вдруг догадался, что что-то тут не так / И этот цвет у неба какой-то не тот» [1]).

После осознания «ирреальности» со стороны мужчины, онейридное помутнение достигает своего пика. Мужчина теперь «взмахивает плавниками, расправляет жабры, и щупальца с присосками от камня оторвал», «порвал с прежней жизнью и двинулся храбро к фиолетовому небу от оранжевых скал» [1]. Перед читателем возникает вереница образов, немотивированно сменяющих друг друга в нескончаемом калейдоскопе. «Пик» онейридного помутнения Арефьева наполняет интертекстуальными компонентами, хаотично разбрасывая их перед читателем. Подобное построение онейридного помутнения соотносится с клинической картиной, наблюдаемой психиатрами: человек не просто наблюдает яркое сновидение, оно начинает бессмысленно отображать картинки, оформленные в мозгу человека под влиянием культуры, жизненного опыта и т.д. [6]. Если присмотреться к возникающим образам, то мы можем увидеть отсылки, например, на национальные культуры (образ «женщины с лицом на спине» соотносится с японским бестиарием, «Статуя свободы» отображает США, волки, танцующие жигу, вдохновлены ирландской культурой), а также на литературное наследие русской и зарубежных традиций (к Античности отсылает образ «лабиринт из коридоров под островом Крит», к творчеству А. П. Чехова указывает упоминание «Анны на шее», обнаруживается отсылка на песню группы «Аквариум» «Танцы на грани весны» и т.д.).

Песня оканчивается «пробуждением» мужчины: яркий мир наркотического сновидения сменяется обыкновенным. Перед героям предстаёт ограниченное, понятное и знакомое пространство коморки. Его попытка «порвать с прежней жизнью» осталась только в мире онейридных грёз. Финальная строка формирует интертекстуальную связь между текстом Арефьевой и песней Майка Науменко «Сладкая N» (1981). Там, где произведение Арефьевой заканчивается и оставляет для слушателя вопрос о судьбе мужчины, начинается сюжет песни Науменко. Если обратиться к изначальному тексту, обнаруживается, что «N» отча-

сти повторяет «Сладкую Энн»: в обоих текстах встречаются одинаковые ситуации (встреча на мосту), фразы и образы («пошёл, куда глядели глаза», упомянут портвейн, алкогольные напитки, три бутылки). Арефьева использует текст «Сладкой Энн», перестраивая ситуацию вокруг героя: если в оригинальном произведении он идёт в гости, взаимодействует с людьми, а его чувства проявляются в реальности, то в «N» ситуация противоположна, словно отражена в кривом зеркале.

Помутнение оказывается для героя обыденным: он не сожалеет о сновидении, которое ему недоступно, что контрастирует с оформлением идентичной ситуации в «Так однажды ночью...». Для повествователя «N» онейроидное помутнение мужчины – лишь факт, странная ироническая история, которая не вызывает какой-либо эмоции. В отличие от героя «Так однажды ночью...», для которого сон становится способом обретения силы, преодолением внутренних барьеров, столкновением с потаённым, абсурд «N» воспринимается как обычное проявление белой горячки, позволяющей хоть немного отвлечься от жизни, где всегда «хочется – но не хватает денег» [1]. Хотя оба героя оказываются в ситуации «между мирами», переходя из реальности в грёзы и обратно, их ощущения внутри и после пробуждения отличны. Для одного сон – место, где через столкновение с самим собой раскрывается истинная природа бытия, для другого – место, где возможно от бытия сбежать, погрузиться в абсурд и забыться.

### Выводы

Онейропоэтика в творчестве Арефьевой, таким образом, становится способом формирования

двоемирия не только через хронотическое противопоставление «реальный мир – мир грёз», но и через столкновения «внешней» и «внутренней» природы человека. В «Так однажды ночью я стал собакой» грёзы соотносятся с испытанием, через которое человек может познать себя и обрести дорогу к «башням целям». Однако реальность оказывается для него пустой, неудовлетворяющей, разочаровывающей. В «N» конфликтное начало нивелируются, уступает место ироническому осмысливанию социального бытия. В «N» мир бреда бессистемен, онейроидное состояние хаотично, лишь отчасти отображает переживания. Герой песни пуст, его не интересует смысл показанных в бреду картин или образов. Он влечит существование ради нового «кайфа», не стремится к изменениям и переменам. Для Арефьевой важно отобразить сон не только как внутренний диалог с собственными страхами («Так однажды ночью...»), но и продемонстрировать сниженный постмодернистской иронией сон-насмешку, где поиск внутреннего – лишь часть онейроидного помутнения. Смешение подобных идей наглядно описывает специфику художественного мира Арефьевой, в котором одно явление всегда будет представляться в разных перспективах. Мир сна одновременно и далёк от реальности, и приближен к ней. Сон важен сновидцу, которому необходимо преображение, вознесение к «башням целям» через внутреннюю борьбу, но превращается в грубый и низменный фарс, становясь фундаментом токсикологического «прихода» обыкновенного мужчины, проходящего цикл бреда снова и снова.

### Список источников

1. Арефьева О.В. N. URL: <https://ark.ru/lyrics/reggi-levoi-nogi/oia/>
2. Арефьева О.В. Так однажды ночью я стал собакой. URL: <https://ark.ru/lyrics/hina/tak-odnazhdy-nochyu-ya-stal-sobakoj/>
3. Афанасьев А.С., Моложина О.С. Пространственно-временная организация песенной лирики Ильи Кормильцева // Челябинский гуманитарий. 2022. № 3 (60). С. 20 – 25. DOI 10.47475/1999-5407-2022-10303
4. Барабанова Е.С. Сон и искусство в современной лирике // Смоленский филологический сборник. 2023. № 15-1. С. 104 – 112.
5. Безруков А.Н. Варианты игровых ситуаций в постмодернистском художественном дискурсе // Слово. Текст. Контекст. 2025. № 1 (21). С. 167 – 180. DOI 10.69571/PBSSPU.2025.21.1.011
6. Блейхер В.М., Крук И.В. Толковый словарь психиатрических терминов: Около 3 тыс. терминов // НПО «Модэкс». Воронеж, 1995. С. 860 – 862.
7. Коваленко А.Г. Принцип двоемирия в русской литературе // Дергачевские чтения – 2000. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности: материалы международной научной конференции, Екатеринбург, 10-11 октября 2000 г. Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2001. Ч. 2. С. 141 – 146.
8. Локтевич Е.В. Эстетизация небытия в современной русской рок-поэзии // Наука о человеке: гуманитарные исследования. 2022. Т. 16. № 3. С. 66 – 78. DOI 10.57015/issn1998-5320.2022.16.3.7
9. Милюгина Е.Г. Феномен рок-поэзии и романтический тип мышления // Русская рок-поэзия: текст и контекст. 1999. № 2. С. 53 – 59.

10. Мокиенко В.М., Никитина Т.Г. Большой словарь русских поговорок. М.: ОЛМА Медиа Групп, 2007. С. 266.
11. Нагорная Н.А. Сновидения в постмодернистской прозе. Москва: Портал «О литературе», LITERARY.RU. URL: <https://literary.ru/literary.ru/readme.php?subaction=showfull&id=1206018300&archive=1206184559> (дата обращения: 25.05.2025)
12. Никитина Е.Э. Мотив барокко «Жизнь есть сон» в русской рок-поэзии // Русская рок-поэзия: текст и контекст. 2000. № 4. С. 161 – 166.
13. Никитина Е.Э. Страшные сны «Агаты Кристи»: ночь и сон как циклообразующие в альбоме «Чудеса» // Русская рок-поэзия: текст и контекст. 2003. № 7. С. 115 – 128.
14. Темиршина О.Р. Поэтика онейроидных состояний в лирике Анны Ахматовой // Новый филологический вестник. 2023. № 3 (66). С. 118 – 134. DOI 10.54770/20729316-2023-3-118
15. Федотова Л.В. Фольклорное видение мира поэтами-романтиками: образ природы в культурной модели мира // Вестник ВятГУ. 2011. № 2-4. С. 86 – 89.
16. Федунина О.В. Поэтика сна (русский роман первой трети XX в. в контексте традиции): монография. М.: Intrada, 2013. 196 с.

### References

1. Arefieva O.V. N. URL: <https://ark.ru/lyrics/reggi-levoi-nogi/olia>
2. Arefieva O.V. So One Night I Became a Dog. URL: <https://ark.ru/lyrics/hina/tak-odnazhdy-nochyu-ya-stal-sobakoj/>
3. Afanasyev A.S., Molozhin O.S. Spatio-temporal Organization of Ilya Kormiltsev's Song Lyrics. Chelyabinsk Humanitarian. 2022. No. 3 (60). P. 20 – 25. DOI 10.47475/1999-5407-2022-10303
4. Barabanova E.S. Sleep and Art in Modern Lyrics. Smolensk Philological Collection. 2023. No. 15-1. P. 104 – 112.
5. Bezrukov A.N. “Variations of Game Situations in Postmodernist Artistic Discourse.” Word. Text. Context. 2025. No. 1 (21). P. 167 – 180. DOI 10.69571/PBSSPU.2025.21.1.011.
6. Bleikher, V.M., Kruk, I.V. “Explanatory Dictionary of Psychiatric Terms: About 3,000 Terms.” NPO Modek. Voronezh, 1995. P. 860 – 862.
7. Kovalenko A.G. The Principle of Dual Worldism in Russian Literature. Dergachev Readings – 2000. Russian Literature: National Development and Regional Features: Proceedings of the International Scientific Conference, Ekaterinburg, October 10-11, 2000. Ekaterinburg: Ural University Publishing House, 2001. Part 2. P. 141 – 146.
8. Loktevich E.V. Aestheticization of Non-Existence in Contemporary Russian Rock Poetry. Science of Man: Humanitarian Studies. 2022. Vol. 16. No. 3. P. 66 – 78. DOI 10.57015/issn1998-5320.2022.16.3.7
9. Milyugina E.G. The Phenomenon of Rock Poetry and the Romantic Type of Thinking. Russian Rock Poetry: Text and Context. 1999. No. 2. P. 53 – 59.
10. Mokienko V.M., Nikitina T.G. A Large Dictionary of Russian Proverbs. Moscow: OLMA Media Group, 2007. P. 266.
11. Nagornaya N.A. Dreams in Postmodernist Prose. Moscow: Portal “On Literature”, LITERARY.RU. URL: <https://literary.ru/literary.ru/readme.php?subaction=showfull&id=1206018300&archive=1206184559> (accessed: 25.05.2025)
12. Nikitina E.E. The Baroque Motif “Life is a Dream” in Russian Rock Poetry. Russian Rock Poetry: Text and Context. 2000. No. 4. P. 161 – 166.
13. Nikitina E.E. Agatha Christie’s Terrible Dreams: Night and Sleep as Cycle-Forming Elements in the Album “Miracles”. Russian Rock Poetry: Text and Context. 2003. No. 7. P. 115 – 128.
14. Temirshina O.R. Poetics of Oneiroid States in Anna Akhmatova’s Lyrics. Novyi Philologicheskii Vestnik. 2023. No. 3 (66). P. 118 – 134. DOI 10.54770/20729316-2023-3-118
15. Fedotova L.V. Folklore Vision of the World by Romantic Poets: the Image of Nature in the Cultural Model of the World. Vestnik of Vyatka State University. 2011. No. 2-4. P. 86 – 89.
16. Fedunina O.V. Poetics of dreams (Russian novel of the first third of the 20th century in the context of tradition): monograph. M.: Intrada, 2013. 196 p.

### **Информация об авторе**

Клименко С.И., аспирант, ассистент кафедры русского языка и литературы, Дальневосточный федеральный университет

© Клименко С.И., 2025