

5.9.6. Языки народов зарубежных стран (романские языки)

ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОНЕЙРИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО КАК ЧУВСТВЕННО-РАЦИОНАЛЬНАЯ ВЕРБАЛИЗОВАННАЯ РЕАЛЬНОСТЬ (на материале французской женской прозы XX–XXI вв.)

М.А. Короткова, И.В. Харитоновна, О.В. Тимашева

Аннотация. В статье исследуется вербализованная сновидческая реальность на материале французской женской прозы XX–XXI вв. Анализируются способы языковой репрезентации сновидческих текстов в произведениях Симоны де Бовуар и Юлии Кристевой. Особое внимание уделяется механизмам вербализации сенсорных образов (визуальных, кинестетических, тактильных, слуховых, интероцептивных) и их роли в создании многомерного символического пространства, отражающего внутренний мир персонажей. Демонстрируется, как онейрические тексты служат инструментом раскрытия психологических, экзистенциальных и социально-критических тем. Исследование основано на междисциплинарном подходе, интегрирующем методы лингвистики, литературоведения, философии и психологии.

Ключевые слова: онейрическое пространство, сновидческий текст, французская женская проза, вербализация сенсорных образов, экзистенциальная тревога, психологический реализм, междисциплинарный анализ, Симона де Бовуар, Юлия Кристева

Для цитирования: Короткова М.А., Харитоновна И.В., Тимашева О.В. Литературно-художественное онейрическое пространство как чувственно-рациональная вербализованная реальность (на материале французской женской прозы XX–XXI вв.) // Преподаватель XXI век. 2026. № 2. Часть 2. С. 418–430. DOI: 10.31862/2073-9613-2026-2-418-430

© Короткова М.А., Харитоновна И.В., Тимашева О.В., 2026



Контент доступен по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International License
The content is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

LITERARY AND ARTISTIC ONEIRIC SPACE AS A SENSORY-RATIONAL VERBALIZED REALITY (On the Basis of French Women's Prose of the 20th–21st Centuries)

M.A. Korotkova, I.V. Kharitonova, O.V. Timasheva

Abstract. *The article explores the verbalized dream reality based on the French women's prose of the 20th–21st centuries. The article analyzes the ways of linguistic representation of dream texts in the works of Simone de Beauvoir and Julia Kristeva. Special attention is paid to the mechanisms of verbalization of sensory images (visual, kinesthetic, tactile, auditory, interoceptive) and their role in creating a multidimensional symbolic space reflecting the inner world of characters. It demonstrates how oneiric texts serve as a tool for revealing psychological, existential, and socio-critical themes. The research is based on an interdisciplinary approach integrating the methods of linguistics, literary studies, philosophy and psychology.*

Keywords: *oneiric space, dream text, French women's prose, verbalization of sensory images, existential anxiety, psychological realism, interdisciplinary analysis, Simone de Beauvoir, Julia Kristeva*

Cite as: Korotkova M.A., Kharitonova I.V., Timasheva O.V. Literary and Artistic Oneiric Space as a Sensory-Rational Verbalized Reality (On the Basis of French Women's Prose of the 20th–21st Centuries). *Prepodavatel XXI vek*. Russian Journal of Education. 2026, No. 2, part 2, pp. 418–430. DOI: 10.31862/2073-9613-2026-2-418-430

К проблеме репрезентации художественного пространства сна обращаются многие современные ученые-филологи. В.С. Карпачев [1] рассматривал взаимодействие маски и онейрического пространства в стихотворениях Н.С. Гумилева. А.В. Хорошун [2] определил смыслообразующую роль хронотопа в рассказе Ф.М. Достоевского «Сон смешного человека», С.И. Ермоленко [3] изучал мифологему сон-смерть на материале творчества М.Ю. Лермонтова, который помещал лирического субъекта в ментальное пространство, сконструированное творческой силой его воображения. О.С. Горелов [4] в терминах сюрреалистического кода анализировал функционирование концептов сна и любви в художественной системе С.Д. Кржижановского. На материале французской художественной литературы исследования языковых средств создания онейрического пространства не представлены. В этой связи в настоящей работе ставится задача анализа сновидческих текстов на материале женской французской прозы XX–XXI вв., вышедшей из-под пера известных писательниц С. де Бовуар и Ю. Кристевой, творчество которых не только отмечено влиянием философских взглядов того времени, но и существенным вкладом в философию экзистенциализма и постмодернизма.

Учитывая рост интереса в научной лингвистической среде к художественным онейрическим текстам, следует отметить, что существующие методологические подходы к анализу текстов, в которых сновидения занимают центральное место, нуждаются в более тщательной разработке. В частности, важно решить задачу анализа пространства сна на основе выявления и описания способов языковой

репрезентации его чувственно-рациональной основы. Это требует внедрения междисциплинарных подходов, позволяющих создать комплексную методологическую основу, интегрирующую философские, психологические и литературоведческие компоненты интерпретации материала исследования. На этом основании теоретико-методологической базой являются работы В.В. Акимова [5], В.Ф. Асмус [6], М.М. Бахтина [7], Е.П. Блаватской [8], С.Б. Бондаренко [9], А.Е. Кибрика [10], А.Ф. Лосева [11], Ю.М. Лотмана [12], Вл.А. Лукова [13], И.А. Мельчука [14], А.В. Нестерука [15], Е.А. Предтеченского [16], В.В. Савельевой [17], И.В. Харитоновой [18], Д. Чалмерса [19], А.В. Шуталевой [20] и др. На основе идей указанных авторов была разработана методика исследования, получившая свое воплощение в соответствующем понятийно-терминологическом аппарате.

Онейрический текст следует рассматривать как «вторичный мир», который существует параллельно с действительностью. Главной особенностью таких текстов является не линейность повествования, а фрагментарность и многоуровневость смыслов. Ю.М. Лотман утверждал, что онейрический текст образует особое «поле семиотических знаков», где каждый элемент может одновременно выполнять несколько функций. Это позволяет создать многоуровневое и многозначное произведение [21, с. 258]. В художественной литературе онейрический текст выполняет такие функции, как выражение бессознательного, критика реальности и проведение стилистических экспериментов.

Описания сновидений часто используются во французской литературе для реализации художественного замысла произведения. Пространство сна может быть представлено автором художественного текста как проекция внутреннего состояния сновидца. Авторская локализация материальных и идеальных объектов апеллирует к представлениям читателя об окружающей действительности, которые хранятся в его сознании не только в виде сенсорных образов (зрительных, слуховых, обонятельных, осязательных, тактильных и т. п.), но и в виде эмоциональных и рациональных образов [18, с. 172]. Эти образы, системно создаваемые автором при помощи адекватных языковых средств, и образуют *объемное символическое пространство художественного текста*.

Исследование проводится на следующем материале: автобиография С. де Бовуар «Сила обстоятельств» [22] и ее повесть «Сломленная» [23], роман Ю. Кристевой «Смерть в Византии» [24].

Вербализация сенсорных образов. В данном исследовании *сенсорный образ трактуется как ментальная репрезентация объекта* (предмета, явления, ситуации и т. п.), формируемая на основе субъективного опыта восприятия действительности через систему ощущений, включающих целостное представление об объекте действительности, созданное в процессе конъюнкции и ингрессии в сознании индивида ощущаемых признаков этого объекта. Иными словами, сенсорный образ — это хранящийся в памяти субъекта комплекс воспоминаний о свойствах объекта действительности, которые были установлены при помощи органов чувств [18, с. 172]. В основе сенсорного образа лежат ощущения. Ощущения классифицируются по различным критериям, но одной из самых распространенных классификаций является разделение по расположению рецепторов. На основе этого критерия ощущения делятся на три основные группы: экстероцептивные, интероцептивные и проприоцептивные [25, с. 151].

Экстероцептивные ощущения связаны с рецепторами, расположенными на поверхности тела. Они отражают предметы и явления внешнего мира, обеспечивая наше восприятие окружающей среды [26, с. 91]. В свою очередь, экстероцептивные ощущения делятся на две подкатегории: дистанционные и контактные.

Интероцептивные ощущения связаны с рецепторами, расположенными внутри организма. Они отражают состояние внутренних органов и обеспечивают информацию о нашем внутреннем состоянии. Эти ощущения включают органические чувства, такие как голод, жажда, и общее самочувствие [26, с. 91].

Проприоцептивные ощущения передают информацию о положении тела в пространстве и движение его частей. Эти ощущения формируются благодаря рецепторам, находящимся в мышцах, суставах и связках. Проприоцептивные ощущения делятся на кинестетические (ощущения движения отдельных частей тела) и кинетические (информация о положении тела в пространстве) [26, с. 91].

Кроме основных категорий, существуют *промежуточные ощущения*. К таким ощущениям относятся болевые, вибрационные и температурные [27, с. 44]. Изучение вопроса о языковых средствах репрезентации сенсорных образов во французской художественной литературе XX–XXI вв. позволяет сделать следующие наблюдения.

Симона де Бовуар — одна из писательниц, которая использует сновидческий текст как художественный прием в произведениях «La Femme rompue» и «La force des choses». Первый текст представляет собой интроспективный дневник женщины, переживающей крах брака. Героиня видит сны, отражающие ее психологическое состояние. Фрагмент из «La Femme rompue» насыщен *тактильными* и *кинестетическими* образами, передающими ощущение физического страдания, беспомощности, скованности и тяжести. *Тактильные* и *термические* образы создают физическое представление о душевной боли, которую автор стремится передать читателю. *Осязательные ощущения*, связанные с давлением, скованностью, прикосновениями, передаются предикативными конструкциями: J'étais couchée par terre, incapable de bouger — 'Я лежала на земле, не в силах пошевелиться' (ощущение паралича, давления земли); Il m'a regardée sans me voir — 'Он смотрел на меня, не видя меня' (метафорическое тактильное ощущение — его взгляд, лишенный «прикосновения» к героине); Il s'est éloigné et j'étais toujours incapable du moindre mouvement — 'Он удалился, а я по-прежнему была не способна ни на малейшее движение' (ощущение скованности как следствие покинутости); Il me serrait dans ses bras — 'Он сжимал меня в своих объятиях' (прямое тактильное ощущение, но в его болезненном, удушающем проявлении). Репрезентация *термического образа* связана с темой, пронизывающей весь сновидческий текст. Это метафора холода как одиночества и существования в отсутствии любви (Il faisait un froid glacial — 'Стоял леденящий холод').

Вербализуемые писательницей *кинестетические образы* передают отсутствие движения и беспомощное состояние тела. Обездвиженность передается адъективными (incapable de bouger — 'не в силах пошевелиться', incapable du moindre mouvement — 'не способна ни на малейшее движение') и предикативной (j'essayais en vain de crier — 'я тщетно пыталась крикнуть' — попытка героини привести в движение голосовые связки, которая завершается неудачей) конструкциями. Данный образ как образ не самого звука, а мучительной невозможности его издать, может интерпретироваться как кинестетико-слуховой. Движение партнера означает угрозу его ухода

и перспективу одиночества и описывается в простых предложениях, которые передают быстрые последовательные действия героя: *Il s'est éloigné* — 'Он удалился' (движение, вызывающее панику); *Il me serrait dans ses bras* — 'Он сжимал меня в своих объятиях' (в контексте произведения это — не жест физической близости, а агрессивное, сковывающее движение по отношению к героине).

Интероцептивные образы внутренних ощущений дополняют тактильные. Вербализуя их, С. де Бовуар усиливает воздействие на читателя, провоцируя возникновение у него представлений о физиологических страданиях, вызванных психологической травмой. Здесь присутствует и апелляция к *звуковому образу*, интенсифицирующему реакцию тела в виде сильного сердцебиения: *Je me suis réveillée avec un cri, le cœur battant* — 'Я проснулась с криком, с колотящимся сердцем'. Это — объективно существующая в действительности ситуация: человек, пробуждающийся после кошмарного сна, как правило, кричит, а сердце его начинает сильно и учащенно биться. Наряду с прямыми номинативными предикативными средствами репрезентации внутренних ощущений присутствуют и метафорические: *une angoisse qui m'étreignait à nouveau* — 'тоска, которая снова сжимала меня' (абстрактная эмоция-тоска описывается через физическое ощущение удушья); *la détresse m'a submergée* — 'отчаяние захлестнуло меня' (абстрактная эмоция-отчаяние передается как физическое воздействие потопа).

Визуальные образы в основном передают особенности зрительного контакта между женой и мужем, пространства и расположения в этом пространстве их тел. Центральным визуальным образом, имеющим экзистенциальное значение отрицания, является отсутствие зрительного взаимодействия партнеров: *Il m'a regardée sans me voir* — 'Он смотрел на меня, не видя меня'. При этом, когда взгляды персонажей встречаются, визуальный контакт описывается автором метафорически как тактильное, ранящее героиню действие: *son regard m'a transpercée* — 'его взгляд пронзил меня'.

Приведенные примеры показывают, что онейрическое пространство, создаваемое С. де Бовуар, хотя и создается с использованием метафорических приемов, само по себе не метафорично, а материально ощутимо. Не будучи масштабным, оно реалистично и сжато, фокусируется на одном конкретном событии, которое наносит героине психологическую травму: она расстается с человеком, которому безразлична, который демонстрирует к ней эмоциональное безразличие и душевную «слепоту». Вербализация сенсорных образов позволяет передать экзистенциальные душевные переживания. Образ пространства, в котором представлены только фигура мужа и лишенное возможности двигаться тело жены, создает эффект клаустрофобии. В этом замкнутом пространстве, вызывающем ужас, есть только одиночество (*abandonement*) и потеря героиней себя, своей идентичности, воплощенные в телесных переживаниях, транслируемых автором через комплекс сенсорных образов.

Иные приоритеты в отборе сенсорных образов характеризуют второй сновидческий текст С. де Бовуар («*Le rêve de Simone de Beauvoir. Le phono détraqué*» из романа «*La force des choses*»). Доминируют в этом сне-кошмаре *слуховые* и *визуальные* образы, иллюстрирующие выход из строя проигрывателя, управление которым героиня теряет. Как и в первом фрагменте, писательница использует прием перевода абстрактных душевных переживаний в кинестетические и тактильные. Сон развивается как нарастание хаоса от конкретной единичной ситуации к всеобщей, тотальной, выходящей за пределы индивидуального мира героини.

Первым и основным каналом трансляции кошмара выступают *слуховые образы*: *musique, sans que j'aie bougé* — ‘музыка, хотя я не двигалась’ (звук возникает спонтанно, магически, беспричинно, что указывает на ощущение беспомощности, которое испытывает героиня); *le phono gonfle comme une chaudière* — ‘проигрыватель гудит, как котел’ (сравнительная конструкция передает низкий, угрожающий, перегретый звук, ассоциирующийся с угрозой взрыва). Тот факт, что диск вращается все быстрее (*de plus en plus vite*), накаляет обстановку и интенсифицирует звуковой образ, подразумевающий нарастание невыносимого гула и визга.

Визуальные образы дополняют общую картину и добавляют новых ощущений; они отражают изменение/движение и деформацию сновидческой реальности: *il tourne de plus en plus vite* — ‘он вращается все быстрее и быстрее’; *le bras prend d'extraordinaires positions* — ‘рычаг принимает невероятные положения’ (визуальный образ искажения обычной формы предмета); *le luisant du disque noir, affolé* — ‘блеск черного диска, обезумевший’ (зрительный образ не просто объекта, а его «состояния» — мелькания, вызывающего панику). Образы, связанные с изменением в пространстве, сменяются образами света и огня: *on voit des espèces de flammes* — ‘видны какие-то подобия пламени’ (визуализируется образ перегрева, внутреннего пожара, предвещающего взрыв). Затем после остановки проигрывателя писательница через зрительное восприятие демонстрирует образы полного разрушения: *le bras réduit à une espèce de brindille tordue* — ‘рычаг, превратившийся в некое подобие скрученной веточки’; *l'aiguille pulvérisée, le disque pulvérisé* — ‘иголка, стертая в порошок, диск стертый в порошок’ (визуализируется метафора тотального уничтожения, превращения всего в пыль).

Кинестетические образы фрагмента служат средством передачи ощущения неконтролируемого, неукротимого, постоянно ускоряющегося движения, которое героиня не в силах остановить. Для этого автор использует соответствующие приемы вербализации. *Неконтролируемое движение* выражается при помощи адъективной (*impossible de l'arrêter* — ‘невозможно его остановить’) и предикативной конструкций (*il tourne de plus en plus vite* — ‘он вращается все быстрее и быстрее’ (это — ключевой кинестетический образ сна, спираль хаоса)). *Неудачная попытка овладеть ситуацией*, взять в свои руки управление механизмом описывается в предложении *Je manœuvre le bouton d'arrêt* — ‘Я манипулирую кнопкой остановки’ (целенаправленное действие героини оказывается неэффективным). Потеря контроля над ситуацией, развивающейся в сновидческом тексте, позволяет писательнице вызвать у читателя ощущение надвигающейся беды: *TOUT* (используется графический прием привлечения внимания) *va exploser* — ‘ВСЕ взорвется’ (возникает кинестетическое предчувствие взрыва, которое становится кульминацией напряжения).

В данном фрагменте наблюдается свойственное С. де Бовуар стремление перевести описываемые эмоции на язык тела. Для этого в качестве ингрессии используются сенсорные образы, среди которых особое место занимают *тактильные* и *интероцептивные*. *Осязание* превращается в физическое ощущение прикосновения, которое порождает страх: *j'avais peur en touchant la prise* — ‘мне было страшно прикасаться к вилке’ (тактильный образ страха: контакт с источником энергии/опасности ощущается как риск получить удар током). *Образы внутренних ощущений* выходят за рамки сенсорики и скорее переходят в разряд *эмоциональных*, поскольку

их вербализация отражает нарастание внутреннего панического психологического состояния героини, вызванного внешним хаосом: *une angoisse limitée, puis qui devient immense* — ‘сдержанная тревога, которая затем становится всеобъемлющей’ (внутреннее состояние градуируется); *J’ai peur, je suis aux abois* — ‘Мне страшно, я загнана в угол’ (ощущение паники и безысходности). Вместе с тем создаваемые эмоциональные образы обладают признаками осознанности, рациональности, поэтому их правомерно классифицировать как эмоционально-рациональные. Так героиня, находясь в состоянии сна, ощущает свое психологическое состояние. Примечательно, что после пробуждения писательница снова обращается к интероцепции. Она оценивает результаты воздействия сновидения на героиню как ощущение разрушения собственного тела: *elle dévastait mon corps* — ‘сон опустошил мое тело’; *ce misérable rogaton de bras desséché* — ‘этот жалкий огрызок высохшей руки’ проецируется на образ проигрывателя.

Подводя итог, следует отметить, что онейрические тексты С. де Бовуар насыщены системой взаимообусловленных сенсорных, эмоциональных и рациональных образов, позволяющих представить внутренний мир героини как замкнутое пространство, в котором если и происходит какое-то движение, то оно не контролируется ею и является источником эмоциональных переживаний, опосредованных тоской, страхом одиночества, физическим разрушением внешнего и внутреннего миров.

Особенность фрагмента «*Le phono détraqué*» состоит в том, что экзистенциальный ужас является в образе вышедшего из-под контроля механизма, изначально предназначенного для воспроизведения прекрасного — музыки, но превратившегося в источник хаоса. Образ механизма отождествляется с образом человеческого тела, которое со временем объективно, независимо от воли и желания индивида подвергается старению и распаду.

В женской художественной прозе XXI в. продолжает использоваться сновидческий мотив. Так, в романе Юлии Кристевой «*Meurtre à Byzance*» [24, с. 369] есть фрагмент, который условно можно назвать «*Cauchemar terroriste. Attentat au Louvre*», в котором доминирует вербализация *интероцептивных* и *слуховых* ощущений героини.

Интероцептивные образы выступают как фон и источник кошмара, порождают эмоциональный образ тревоги. Тревога описывается через физиологические проявления страха, почти как симптоматика его клинической картины. Автор использует назывное распространенное и при этом вопросительное предложение (как анамнез): *Sueurs froides, de la fièvre ou une montée d’angoisse?* — ‘Холодный пот, жар или приступ тревоги?’. Затем героиня, подобно пациенту при сборе анамнеза, описывает свои ощущения в виде полных двусоставных сложных предложений, например: *J’ai du mal à déglutir, le cri ne passe pas ma gorge* — ‘Мне трудно глотать, крик не проходит через горло’; *...mes mains moites* — ‘мои влажные руки’. Центром внутреннего физического дискомфорта героини становится сердце: *se souffle au cœur, palpitations, étouffement* — ‘эта одышка в сердце, сердцебиение, удушье’. Объективная оценка состояния сменяется субъективно-метафорическим описанием с использованием устойчивых выражений: *une nouvelle détonation m’éclate le cœur* (выделено нами. — Авт.) — ‘(звук взрыва) разрывает мне сердце’; *se cœur, se cœur qui palpite comme un oiseau blessé* (выделено нами. — Авт.) — ‘это сердце, это сердце, которое бьется, как раненая птица’. Физиологическое ощущение

страха транслируется и при помощи описания ощущений паралича и автоматизма в движениях, выраженного простыми предложениями: *je suis pétrifiée* — ‘я окаменела’; *je suis un automate muet* — ‘я — немой автомат’; *mes jambes avancent comme celles d’un robot* — ‘мои ноги движутся, как ноги робота’.

Особенностью *слуховых образов* является их искусственное происхождение: кошмар представлен электронными акустическими сигналами, звуками разрушения, насильственных действий. Это — звуки, издаваемые мобильным телефоном (*se téléphone portable qui grésille toujours* — ‘этот мобильный телефон, который постоянно трещит’; *Reste un message. Encore lui...* — ‘Осталось сообщение. Снова он...’), голосовые сообщения, транслируемые разными техническими средствами (*Les haut-parleurs gueulent ce message* — ‘Громкоговорители орут это сообщение’; *Un poste télé... diffuse le commentaire* — ‘Телевизор... передает комментарий’). Описание звуков разрушения насилия и хаоса при помощи назывных предложений, имеющих интенсифицирующий эффект при воздействии на читателя (*une détonation, deux* — ‘один взрыв, два’ и *Deuxième, troisième détonation* — ‘Второй, третий взрыв’; *Encore une détonation. On dirait une bombe* — ‘Снова взрыв. Похоже на бомбу’), завершается звучанием человеческого голоса — голоса героини, выраженного в простом предложении с дополнением (*Un cri, enfin, déchire mes lèvres* — ‘Крик, наконец, разрывает мои губы’): слуховой образ голоса дополняется тактильным, физическим ощущением, что повышает его действенность.

Визуальная система образов также характеризуется искусственностью. Источником выступает либо кино-, либо телеэкран, что свидетельствует об использовании в онейрическом описании таких интертекстуальных кодов, как аллюзия или реминисценция. Вербализация визуальных образов делает их похожими на киносценарий или телерепортаж. Как проекция на экране описываются зрительные образы крупномасштабных разрушений: *La Pyramide vole en éclats* — ‘Пирамида разлетается на куски’; *les bris de verre saupoudrent le café* — ‘осколки стекла сыпятся в кафе’; *l’effondrement du WTC¹ et le décor en carton-pâte du Louvre* — ‘обрушение ВТЦ и картонные декорации Лувра’; *L’incendie déborde des fenêtres... les flammes lèchent les murs* — ‘Пламя вырывается из окон... огонь лижет стены’; *Le Vau² s’en va en fumée et le Bernin³ se tord dans la braise* — ‘Ле Во уходит в дым, а Бернини корчится на раскаленных углях’. Данное описание дополняется созданием комплексного *визуально-интерпоцензивного* образа (*des cendres noires s’abattent... noircissent les deux spectres que nous sommes, remplissent ma bouche* — ‘черный пепел падает... чернит двух призраков, которыми мы являемся, заполняет мой рот’), показывающего в сюр- или гипер-реалистическом ракурсе вовлечение персонажей в процесс разрушения (*les deux spectres que nous sommes*).

Осмысление онейрической реальности осуществляется на основе рационально-эмоциональных образов и смешения языковых средств их выражения (языка СМИ, политкорректности и *langue de bois*⁴). Сам язык при этом становится частью кошмара. *Эмоциональные оценки* автора носят иронический характер: *se vivipare raté*,

¹ World Trade Center (Всемирный торговый центр) — комплекс зданий в Нью-Йорке, ставший известным благодаря своим Башням-близнецам, разрушенным 11 сентября 2001 г. в результате теракта.

² Луи Лево (Louis Le Vau или Louis Leveau) — французский архитектор XVII в.

³ Мраморный бюст Людовика XIV работы Ле Бернини (Gian Lorenzo Bernini).

⁴ «Деревянного» (дубового) языка бюрократии (бюрократического жаргона).

mon chef de service — ‘этот неудачливый живородящий, мой начальник отдела’; Je vais le tuer — ‘Я убью его’; nous sommes ravis d’avoir quelque chose à raconter — ‘мы в восторге, что есть что рассказать’. Вербализация коллективного бессознательного интерпретируется через содержательно медийный дискурс и бюрократический жаргон: commando ETA, et ensuite la filière du Milieu, ou n’importe quoi, Al-Qaïda, Ben Laden — ‘коммандо ЭТА, а затем сеть Мафии или, что угодно, Аль-Каида, Бен Ладен’; Ces nouveaux Croisés du Mal — ‘Эти новые Крестоносцы Зла’; La France n’était pas... une cible privilégiée du terrorisme mondial — ‘Франция не была... привилегированной мишенью мирового терроризма’; banales explosions de conduites de gaz — ‘банальные взрывы газопроводов’.

Героиня предпринимает попытки *рационального* объяснения иррационального в окружающем ее онейрическом пространстве: C’était un flic, j’aurais dû m’en douter — ‘Это был полицейский, я должна была догадаться’; Ils ont de ces moyens de rappliquer en quatrième vitesse! — ‘У них такие способы появляться в мгновение ока!’; Mortes ou vivantes? Je ne sais, on n’a vu encore aucun survivant pour confirmer tout et rien — ‘Мертвые или живые? Я не знаю, мы еще не видели ни одного выжившего, чтобы подтвердить все и ничего’.

Проведенный анализ онейрического текста Ю. Кристевой позволяет заключить, что автор стремится показать связь внешних разрушений и хаоса с внутренним физическим состоянием героини при помощи комплексных образов. Вербализация *тактильных* (Audrey me saisit par le bras — ‘Одри хватает меня за руку’; Audrey essaie de me secouer, de me tirer — ‘Одри пытается встряхнуть меня, тащить меня’; Audrey ne cesse de me tirer par la main — ‘Одри не перестает тянуть меня за руку’), *обонятельных* (Une forte odeur d’essence — ‘Сильный запах бензина’) и *термических* воздействий (Il fait noir et chaud, je suis trempée — ‘Темно и жарко, я вся мокрая’ — термический образ пробуждения) также помогает решить эту задачу. Тревога индивида не отделимы от глобальных угроз и медийного «шума» (опора на аллюзию). Состояние тела героини отражает не только ее личные фобии, но и коллективные страхи перед лицом терроризма. Вербализация сна осуществляется одновременно через язык клинической симптоматики и язык телеэкрана (СМИ), что характеризует стиль автора как уникальный.

Интерпретация результатов проведенного исследования в сравнительном плане приводит к следующим выводам относительно особенностей вербализации пространства онейрических текстов в женской художественной литературе на примере произведений С. де Бувуар (XX в.) и Ю. Кристевой (XXI в.).

1. Симона де Бувуар создает многослойное чувственно-рациональное пространство экзистенциальной тревоги, воплощенной в образах телесного заточения и в описании состояния неконтролируемых молчания и бездействия.

2. Сновидческое описание Юлии Кристевой — это вербализация не просто психологического состояния героини, почти клинической картины психического расстройства, при котором внутренняя паническая атака персонажа проецируется на внешний мир, представленный не только образами материальных разрушений, но и ассоциациями со сценами боевиков и репортажей, а также образами деградации языка в виде обрывков теленовостей новостей, бюрократических и политкорректных клише.

В заключение следует отметить, что, начиная с экзистенциальной философии С. де Бовуар до постмодернистской деконструкции Ю. Кристевой, проявляется разноеобразие в выборе языковых средств репрезентации онейрического пространства. При этом сновидческий текст является универсальным инструментом раскрытия не только психологического плана произведения, но и критики общественного устройства, что позволяет авторам делиться с читателем своими философскими взглядами на современную им действительность: экзистенциальными (С. де Бовуар) и постструктуралистскими (Ю. Кристева).

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Карпачев В.С.* Маска и пространство сна в стихотворениях Н.С. Гумилева // *Русская речь*. 2012. № 3. С. 15–21.
2. *Хорошун А.В.* Особенности организации художественного времени и пространства в рассказе Ф.М. Достоевского «Сон смешного человека» // *Новые горизонты русистики*. 2017. № 2. С. 83–86.
3. *Ермоленко С.И.* Я зрел во сне, что будто умер Я... («Ночь. I»: конструирование ментального пространства как творческая интенция лирического субъекта М.Ю. Лермонтова) // *Психолингвистические аспекты изучения речевой деятельности*. 2012. № 10. С. 168–177.
4. *Горелов О.С.* Сюрреалистический код С. Кржижановского: интеллектуальный сон и эссе о любви // *Автор — текст — читатель: теория и практика анализа: материалы VII Международных научных чтений, 29–31 октября 2020 года*. Калуга: Изд-во Калужского гос. ун-та им. К.Э. Циолковского. 2020. С. 20–27.
5. *Акимов В.В.* Вавилонская поэма «Энума элиш» и рассказ Библии о творении мира Богом // *IX Международные Кирилло-Мефодиевские чтения, посвященные Дням славянской письменности и культуры «Церковь и ответственность за творение»: материалы чтений (Минск, 23–26 мая 2003 г.): в 2 ч.* Минск: Ковчег, 2004. Ч. 1. 230 с.
6. *Асмус В.Ф.* Античная философия. 2-е изд. М.: Высш. Школа, 1976. 640 с.
7. *Бахтин М.М.* Формы времени и хронотопа в романе: очерки по исторической поэтике // *Литературно-критические статьи*. М., 1986. С. 121–122.
8. *Блаватская Е.П.* Хроники Акаши. Книга жизни / Е.П. Блаватская, Э. Кейси, Р. Штайнер. М.: АСТ, 2021. 312 с.
9. *Бондаренко С.Б.* Путь к славе Иоганна Кеплера // *Философия науки*. 2016. № 4. С. 146–175.
10. *Кибрик А.Е.* Константы и переменные в языке. СПб.: Алетейя, 2003. 719 с.
11. *Лосев А.Ф.* История античной эстетики. Софисты. Сократ. Платон. М.: Искусство, 1969. 850 с.
12. *Лотман Ю.М.* Семиосфера. СПб.: Искусство — СПб, 2000. 704 с.
13. *Луков Вл.А.* История литературы. Зарубежная литература от истоков до наших дней: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. 5-е изд., стер. М.: Академия, 2008. 512 с.
14. *Мельчук И.А.* Опыт теории лингвистических моделей «СмыслТекст». М.: Языки Славянской Культуры, 1999. 368 с.
15. *Нестерук А.В.* Логос и космос: богословие, наука и православное предание / пер. с англ. М. Карпец (Голыбина). М.: Библейско-богословский ин-т св. ап. Андрея, 2006. 399 с.
16. *Предтеченский Е.А.* Галилео Галилей. Его жизнь и научная деятельность. М.: Директ-Медиа, 2015. 78 с.

17. Савельева В.В. Художественная гипнология и онейропоэтика русских писателей: монография. Алматы: Жазушы, 2013. 520 с.
18. Харитонов И.В. Системный подход к исследованию языка: монография / И.В. Харитонов, Д.С. Золотухин, А.А. Матвеева. М.: МПГУ, 2018. 296 с.
19. Chalmers D.J. The Conscious Mind: In Search of a Fundamental Theory, Oxford: Oxford University Press. 1996. 433 с.
20. Шуталева А.В. Философия: учеб. пособие / А.В. Шуталева, Н.И. Савцова. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2017. 112 с.
21. Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь: кн. для учителя. М.: Просвещение. 1988. 348 с.
22. Beauvoir S. La Force des choses, Paris, Gallimard, 1963, 692 с.
23. Beauvoir S. La femme rompue, Paris, Gallimard, 1967, 262 с.
24. Kristeva J. Meurtre à Byzance, Paris, Fayard, 2004, 371 с.
25. Айсмондас Б.Б. Общая психология: схемы. М.: ВЛАДОС-ПРЕСС, 2003. 288 с.
26. Вайнштейн Л.А. Общая психология: учебник / Л.А. Вайнштейн, В.А. Поликарпов, И.А. Фурманов. Минск: Современ. шк., 2009. 512 с.
27. Козубовский В.М. Общая психология: познавательные процессы: учеб. пособие. 3-е изд. Минск: Амалфея, 2008. 368 с.

REFERENCES

1. Karpachev V.S. *Maska i prostranstvo sna v stikhotvoreniiakh N.S. Gumileva* [Mask and Space of Sleep in the Poems of N.S. Gumilev], *Russkaya rech* = Russian speech., 2012, No. 3, pp. 15–21. (in Russ.)
2. Khoroshun A.V. *Osobennosti organizatsii khudozhestvennogo vremeni i prostranstva v rasskaze F.M. Dostoevskogo “Son smeshnogo cheloveka”* [Features of the Organization of Artistic Time and Space in F.M. Dostoevsky’s Story “The Dream of a Ridiculous Man”], *Novye gorizonty rusistiki* = New Horizons for Russian Studies, 2017, No. 2, pp. 83–86. (in Russ.)
3. Ermolenko S.I. *Ya zrel vo sne, chto budto umer Ya... (Noch. I: konstruirovaniye mentalnogo prostranstva kak tvorcheskaya intentsiya liricheskogo subjekta M.Yu. Lermontova)* [I Saw in a Dream That It Was as if I Had Died... (“Night. I”: The Construction of Mental Space as a Creative Intention of the Lyrical Subject of M.Yu. Lermontov)], *Psikholingvisticheskie aspekty izucheniya rechevoy deyatel’nosti* = Psycholinguistic aspects of the study of speech activity, 2012, No. 10, pp. 168–177. (in Russ.)
4. Gorelov O.S. *Syurrealisticheskiy kod S. Krzhizhanovskogo: intellektual’nyy son i esse o lyubvi* [The Surrealist Code of S. Krzyzanowski: An Intellectual Dream and an Essay on Love], *Avtor — tekst — chitatel’: teoriya i praktika analiza: Materialy Sed’mikh Mezhdunarodnykh nauchnykh chteniy, 29–31 oktyabrya 2020 goda, Kaluga* = Author — Text — Reader: Theory and Practice of Analysis: Proceedings of the Seventh International Scientific Readings, October 29–31, 2020, Kaluga, Izd-vo Kaluzhskogo gos. un-ta im. K.E. Tsiolkovskogo Publ., 2020, pp. 20–27. (in Russ.)
5. Akimov V.V. *Vavilonskaya poema “Enuma elish” i rasskaz Biblii o tvorenii mira Bogom* [The Babylonian Poem “Enuma elish” and the Bible’s Account of God’s Creation of the World], *IX Mezhdunarodnye Kirillo-Mefodievskie chteniya, posvyashchennyye Dnyam slavyanskoy*

- pismennosti i kultury 'Tserkov' i otvetstvennost za tvorenije'* = IX International Cyril and Methodius Readings, dedicated to the Days of Slavic Literature and Culture 'The Church' and Responsibility for Creation': *Materialy chteniy* (Minsk, 23–26 maya 2003 g.), v 2 ch., red. i sost. A.Yu. Bendin, Minsk, Kovcheg Publ., 2004, ch. 1, 230 p. (in Russ.)
6. Asmus V.F. *Antichnaya filosofiya* [Ancient Philosophy], 2-e izd., Moscow, Vyssh. shkola Publ., 1976, 640 p. (in Russ.)
 7. Bakhtin M.M. *Formy vremeni i khronotopa v romane. Ocherki po istoricheskoy poetike* [Forms of Time and Chronotope in the Novel. Essays on Historical Poetics], *Literaturno-kriticheskie statii* = Literary Criticism Articles, Moscow, 1986, pp.121–122. (in Russ.)
 8. Blavatskaya E.P., Keysi E., Shtayner. R. *Khroniki Akashi. Kniga zhizni* [Akashic Records: The Book of Life], Moscow, AST Publ., 2021, 312 p. (in Russ.)
 9. Bondarenko S.B. *Put k slave Ioganna Keplera* [Johannes Kepler's Path to Fame], *Filosofiya nauki* = Philosophy of science, 2016, No. 4, pp. 146–175. (in Russ.)
 10. Kibrik A.E. *Konstanty i peremennye v yazyke* [Constants and Variables in the Language], St Petersburg, Aleteyya Publ., 2003, 719 p. (in Russ.)
 11. Losev A.F. *Istoriya antichnoy estetiki. Sofisty. Sokrat. Platon* [History of Ancient Esthetics. Sophists. Socrates. Plato], Moscow, Iskusstvo Publ., 1969. (in Russ.)
 12. Lotman Yu.M. *Semeosfera* [Semiosphere], St Petersburg, Iskusstvo — SPB Publ., 2000. (in Russ.)
 13. Lukov V.I.A. *Istoriya literatury. Zarubezhnaya literatura ot istokov do nashikh dney: ucheb. posobie dlya stud. vyssh. ucheb. zavedeniy* [History of Literature. Foreign Literature from Its Origins to the Present Day: A Textbook for Students of Higher Education Institutions], 5-e izd., Moscow, Akademiya Publ., 2008. (in Russ.)
 14. Melchuk I.A. *Opyt teorii lingvisticheskikh modeley "Smysl-Tekst"* [Experience with the Theory of Linguistic Models "MeaningText"], Moscow, Yazyki Slavyanskoy Kul'tury Publ., 1999. (in Russ.)
 15. Nesteruk A.V. *Logos i kosmos: bogoslovie, nauka i pravoslavnoe predanie* [Logos and Cosmos: Theology, Science, and Orthodox Tradition], per. s angl. M. Karpets (Golybina), Moscow, Bibleysko-bogoslovskiy in-t sv. ap. Andrey a Publ., 2006. (Bogoslovie i nauka). (in Russ.)
 16. Predtechenskiy E.A. *Galileo Galilei. Ego zhizn i nauchnaya deyatel'nost* [Galileo Galilei: His Life and Scientific Work], Moscow, Direkt-Media Publ., 2015. (in Russ.)
 17. Saveleva V.V. *Khudozhestvennaya gipnologia i oneyropoetika russkikh pisateley* [Artistic Hypnology and Oneiropoetics of Russian Writers: Monograph], Almaty, Zhazushy Publ., 2013. (in Russ.)
 18. Kharitonova I.V., Zolotukhin D.S., Matveeva A.A. *Sistemnyy podkhod k issledovaniyu yazyka* [A Systemic Approach to Language Research], Moscow, MPGU Publ., 2018. (in Russ.)
 19. Chalmers D.J. *The Conscious Mind: In Search of a Fundamental Theory*, Oxford, Oxford University Press Publ., 1996.
 20. Shutaleva A.V., Savtsova N.I. *Filosofiya: ucheb. posobie* [Philosophy: A Textbook], Ekaterinburg, Ural. university Publ., 2017. (in Russ.)
 21. Lotman Yu.M. *V shkole poeticheskogo slova: Pushkin, Lermontov, Gogol: kniga dlya uchitelya* [In the School of Poetic Words: Pushkin, Lermontov, Gogol: A Teacher's Book], Moscow, Prosveshchenie Publ., 1988. (in Russ.)
 22. Beauvoir S. *La Force des choses*, Paris, Gallimard, 1963.
 23. Beauvoir S. *La femme rompue*, Paris, Gallimard, 1967.
 24. Kristeva J. *Meurtre à Byzance*, Paris, Fayard, 2004.

25. Aismondas B.B. *Obshchaya psikhologiya: Skhemy* [General Psychology: Charts], Moscow, VLADOS-PRESS Publ., 2003. (in Russ.)
26. Vaynshteyn L.A., Polikarpov V.A., Furmanov I.A. *Obshchaya psikhologiya: uchebnik* [General Psychology: Textbook], Minsk, Sovrem. shk. Publ., 2009. (in Russ.)
27. Kozubovskiy V.M. *Obshchaya psikhologiya: poznavatelnye protsessy: uchebnoe posobie* [General Psychology: Cognitive Processes: A Textbook], 3-e izd., Minsk, Amalfeya Publ., 2008. (in Russ.)

Харитоновна Ирина Викторовна, доктор философских наук, кандидат филологических наук, профессор, заведующий кафедрой романских языков имени В.Г. Гака, Институт иностранных языков, Московский педагогический государственный университет, iv.kharitonova@mpgu.su

Irina V. Kharitonova, ScD in Philosophy, PhD in Philology, Full Professor, Head, Romance Languages Department named after V.G. Gak, Institute of Foreign Languages, Moscow Pedagogical State University, iv.kharitonova@mpgu.su

Короткова Мария Андреевна, ассистент кафедры романских языков имени В.Г. Гака, Институт иностранных языков, Московский педагогический государственный университет, ma.korotkova@mpgu.su

Mariia A. Korotkova, Assistant, Romance Languages Department named after V.G. Gak, Institute of Foreign Languages, Moscow Pedagogical State University, ma.korotkova@mpgu.su

Тимашева Оксана Владимировна, доцент, профессор кафедры романских языков имени В.Г. Гака, Институт иностранных языков, Московский педагогический государственный университет, ov.timasheva@mpgu.su

Oksana V.Timasheva, Associate Professor, Professor, Romance Languages Department named after V.G. Gak, Institute of Foreign Languages, Moscow Pedagogical State University, ov.timasheva@mpgu.su