

# СПОСОБЫ ОБРАЗНОГО МОДЕЛИРОВАНИЯ КОНЦЕПТА «СОН» И ВЛИЯНИЕ ЭКСТРАЛИНГВИСТИЧЕСКИХ ФАКТОВ НА ФОРМИРОВАНИЕ МЕТАФОРИЧЕСКИХ МОДЕЛЕЙ

Ю.Н. Литвинова

Объектом нашего исследования является концепт «сон» и особенности его функционирования в русском языке. В данной статье мы рассмотрим образные модели презентации концепта «сон» и их связь с экстралингвистическими фактами, научными и культурно-историческими представлениями людей о рассматриваемом феномене. Сон – явление физиологически сложное и недостаточно еще изученное, поэтому для осмысления этого понятия требуются большие усилия. Для психологического и языкового освоения концепта люди применяют не только свои научные познания, но и культурно-исторический опыт предшествующих поколений. Мы бы хотели подробнее остановиться на освещении образных моделей понятия сон и показать, каким образом в них отражаются различные фрагменты языковой картины мира.

В общем виде назовем основные модели, с помощью которых представляется образ сна:

- Сон как смерть
- Сон как транс, экстаз
- Сон, представленный с помощью пространственных координат
- Сон как живая сущность, то есть анимационная модель сна
- Сон как вещественная среда
- Сон как огонь

Перейдем к более подробному рассмотрению вышеназванных моделей:

1. Первой моделью образа сна, восходящей к магическому мышлению, является представление сна как отрыва от всего земного, то есть смерти.

Вера в то, что человек, засыпая, переносится в другой мир и может вернуться оттуда, а может и остаться там навсегда, то есть умереть, по сей день находит отражение в языке. В античной мифологии Бог смерти Танатос был родным братом бога сна Гипноза. В славянской языческой традиции сон воспринимался как кратковременная смерть. Отсюда рождались различные запреты, связанные с позой и положением спящего. Например, нельзя было спать вдоль половиц, а только поперек, так как вдоль кладут только покойников и, дабы не перепутать спящего с умершим, не накликал смерть, нужно было очень точно эти правила соблюдать. То есть традиция такого восприятия процесса сна имеет очень глубокие корни:

*Психолога блуждает в потемках, когда пытается объяснить приключения нашего бесплотного «Я» в области сна, «близнеца» смерти. (Борхес: 86)*

Мы умираем каждый вечер.

*Но мы мертвецы, наделенные памятью... (Жозе Кабание: 87)*

Отметим тот факт, что образы сна и смерти настолько тесно связаны, что взаимно метафорически оформляются. Не только сон моделируется в образах смерти, но и смерть в образах сна:

Он спит последним сном оавно.

Он спит последним сном.

Над ним бугор насыпан был,

Зеленый дерн кругом. (Лермонтов:69)

Образы сна и смерти, возможно, в прошлом были связаны отношениями ситуационного синкретизма (например, были компонентами ритуала), а в современном мире в связи с утратой ситуации, в рамках которой совмещались эти понятия, их взаимозаменяемость трактуется как абсурдность.

Очевидно, что трактовка сна как смерти может иметь и научную мотивировку. Сон и смерть внешне физиологически похожие процессы. Ослабление мышечного тонуса у человека во время сна, его слабые реакции на внешние раздражители, поверхностное дыхание - все эти признаки дают основание для отождествления спящего человека и мертвого. Даже процесс пробуждения иногда моделируется как воскресение, когда сознание возвращается мучительно, как после болезни:

Медленно, с мучительной неторопливостью занималась в душе мгlistая денница  
прозрения, сонная одурь<.. >. Начинала оживать память. (Э.По:137)

2. Следующая группа - воплощение сна как состояния экстаза, транса.

Необычное поведение человека во время сна: движение глазных яблок в периоды быстрого сна, наличие галлюцинаций и следующее за этим говорение во сне, произвольные движения, которые может производить спящий - дает обыденному сознанию те основания для возникновения модели представления сна как болезненного бреда, измененного состояния психики. Подобное восприятие рассматриваемого нами процесса культивировалось у древних племен. Корень слова *спать* по значению восходит к выражению «застывший в религиозном экстазе», «потерявший чувства», «впавший в транс» [1,4:76]. В такое состояние специально вводили себя шаманы многих племен для проведения обряда камлания. Подобный гипнотический транс, по их мнению, позволял наладить общение с духами мертвых, то есть ритуал имел еще и мистическую функцию. На современном этапе эти значения воспринимаются как метафорически относящиеся:

Временами я без всякой видимой причины погружался в полубморк-  
дупрострацию .. (Э.По:134)

Воздушные кусты сольются и растают, -

И бронзовый поэт, *стряхнув дремоты снет.*

С подставки на траву росистую спрыгнет (Анненский:69)

В структуре концепта «сон» присутствует значение восприятия сна как неги, блаженства. Присутствует в структуре концепта и противоположное значение восприятия сна как состояния нарушающего внутреннюю гармонию (при нарушениях сна). В связи с тем, что в языке встречается такое двойственное отношение к подобному состоянию сна - транса, спячки, небезынтересна информация, которую предлагает в своем словаре (М.Маковский). Он выявляет в индоевропейских языках связь понятий сон, опасность гармония на основе родства слов сон, опасность и гармония. Таким образом, в примерах, где сон трактуется как благодатный процесс, актуализируется связь слов сон и дремота, то есть экстатическое состояние - это слияние с божеством, а следовательно,

приобщение к порядку космоса. При актуализации связи слов сон и опасность появляется отрицательная коннотация, и оцепенение воспринимается как застывание в страхе перед божеством, скованность ужасом. Сравним:

Он теперь понимал, что ему снится сон, что это нереальность, которая сейчас же исчезнет из сознания, едва лишь он стряхнет сонное оцепенение... (Бондарев:45)

Утро, нежностью бездонное,

Полу-явь и полу-сон,

Забывать неутоленное.

Дум туманный перезвон. (Блок:74)

*Очень тесно связано с восприятием сна как транса значение «потерять чувства». Обращаясь к словарю мифологической символики Маковского, видим, что понятия слепой, глухой, немой, характеризующие спящего человека, приобрели сакральный характер, и их отражение мы встречаем в языковых моделях.*

*Однако очень важно понять разницу, возникающую между двумя аспектами, связывающими органы чувств и сон:*

Первый - представление сна как состояния глухоты, слепоты, то есть непосредственный метонимический перенос, при котором незадействованность какого-либо канала коммуникации (зрение, осязание, обоняние, речь), обозначает состояние сонливости в целом:

Звуки дневные, несносные, шумные...

В тихую ночь вы мой сон отгоняете.

*Ночи бессонные, ночи безумные! (Апухтин:29)*

В данном примере наличие звуков противопоставляется безмолвию, которое предполагается при наступлении сна.

Подобный пример со зрением:

Настала ночь уж роковая,

И сон от очей отгоняя.

*В пещере пленник мой лежал (Лермонтов:237)*

3. Очень большую группу фактов составляет представление сна с помощью пространственных координат.

В этимологическом словаре П.Я.Черных указывается на связь слов очнуться (очнулись, прочинуться-укр.) и очутиться; то есть очнуться, проснуться, по мнению ученого, значит оказаться в другом пространстве.

Пространство сна может быть представлено моделями перемещения в вертикальном и горизонтальном пространстве:

1. Вертикальное пространство, в котором происходит перемещение спящего, представлено такими понятиями как пропасть, бездна, глубина. Причем чаще всего примеры данной группы обладают отрицательной коннотацией.

Усните блаженно, заморские гости, усните ...

И винные змеи сплетутся в одну бесконечность,

Поднимут и бросят нелепую клетку

В бездонную пропасть, в какую-то синюю вечность... (Блок:98)

Активизируется сема бесконечности, нескончаемо длящегося времени.

В других примерах важную роль играет семантика внезапности падения, мгновенности перехода в состояние сна («провалиться в сон»).

*Дома он разделся, растер себе грудь, спину, живот, ноги сухим полотенцем, переменял белье, открыл окна и уснул сразу. точно сорвался в какой-то провал. (Федин: 18)*

2. Горизонтальное пространство репрезентируется моделью чаши, дубрей, сквозь которые вынужден пробираться человек. Актуализируется значение обширной местности, неизведанности, темноты. Однако происходит не углубление вниз, а продвижение вдале. Движение осуществляется в одной системе координат.

*Ты не спишь мне. Не могу я*

*Даже в темных дубрях сна*

*Вспоминать про жизнь другую.*

*Раз мне эта суждена... (Звягинцева: 56)*

3. Отдельно следует сказать о группе примеров, в которых сон представлен как некое пространство, но уже без конкретных координат, представляя как другой мир, другая жизнь, отличная от той, которая протекает наяву.

В состоянии быстрого сна человеческий мозг перерабатывает информацию, которую получил за день, создавая картины, в которых смешиваются реальные впечатления и химеры, порожденные мозгом. Человек как бы переходит из одного измерения в другое, живущее самостоятельной жизнью, существует в мире, отличном от реального.

Всякий может убедиться, что для спящего существует другая жизнь; другое дело мертвецы – они остаются здесь, превращаясь в прах... (Борхес: 320)

Переход этот из одного мира в другой ассоциируется у человека с переходом границы, которую часто символизирует образ двери:

*Бывает час в преддверьи сна,*

*Когда беседа умолкает,*

*Нас тянет сердца глубина,*

*А голос собственный пугает. (Анненский: 68)*

4. Очень большая группа фактов отражает представление сна как живого существа. Эта модель пришла из мифологии. В эпоху пантеизма бог сна представлен в облике человека, и все речевые конструкции, относящиеся к нему, использовали одушевленные существительные или глаголы активного залога (бороться, ласкать, беречь, одолевать и т.д.). Постепенно такое «мифологическое» отношение ко сну исчезло в связи с изменениями верований, а речевая традиция продолжает сохраняться в языке. Способом переноса в данном случае является олицетворение, но можно разделить результаты моделирования на несколько случаев:

1. Сон непосредственно предстает перед нами в виде божества.

*Напоследок, однако, сон одолев всякое сопротивление и, точно и вправду он был божеством, пожелал насладиться победой ... (Фильдинг: 325)*

*Мне кажется, друзья, что пора дать отдых нашим гостям. Мы отдали честь и Бахусу, и Кому, и Минерве: время совершить возлияние Морфею. Поблагодарим наших собеседников за все их мудрые разъяснения и пожелаем им добрых советов бога Фантаза. (Брюсов: 537)*

2. Однако очень часто сон мыслится не как божество, а как человек. В данной группе актуализируется семантическое деление понятия сон на сон-процесс и сон-картинку, которую спящий видит во сне.

Олицетворение сна-процесса можем пронаблюдать в следующих примерах:

*Пусть сон тебя еще лелеет долго.*

*Пусть долго этот день на муку длится мне... (Подолинский: 29)*

*Сон меня сегодня не разнежил.*

*Я проснулся рано поутру... (Гумилев: 19)*

Во всех перечисленных примерах имеет значение воздействующая сила сна на физическое состояние человека. Актуализируется определенный признак, характерный для состояния человека при наступлении сна (расслабленность мышц, закрытые глаза и другие признаки), но этот признак теряет семантику объективности, уже не представлен нам как нечто, наступающее под действием законов природы, а изображается как навязанный действием субъекта. Этим субъектом и является персонифицированный образ сна.

*Не спи, не спи, работай,*

*Не прерывай труда,*

*Не спи, борись с дремотой.*

*Как летчик, как звезда... (Пастернак: 118)*

*Все товарищи уснули,*

*А меня не гнет ко сну... (Гвардовский: 68)*

Во всех примерах показательно то, что сон выступает в качестве активного начала.

Таким образом, рассмотрев моделирование сна как очеловеченного, мы приходим к выводу, что он чаще представал как активный деятель. Возможно, это атавизм представлений древних о всемогуществе богов, о том, что божество есть сила, которая распространяет свое влияние на все. Поэтому сон практически всегда выступает в роли субъекта и редко в роли объекта.

3. Третью группу, которую можно выделить в рамках анимационной модели представления сна, условно назовем олицетворенный образ сна, перемещающийся в пространстве (в отличие от сна воздействующего, представленного в предыдущих группах). Здесь следует сказать, во-первых, о характере этого движения, а во-вторых, о характере сна.

Движение может быть поступательным, последовательным.

*Сквозь надвигающуюся дрему он видел крыльцо деревянного дома, Ксения Федоровна, стоящую на самой верхней ступеньке крыльца... (Трифонов: 126)*

Такие примеры характеризуют процесс медленного размеренного засыпания.

Движение сна может быть прерывистым, циклическим.

*Немирной душой на мирном ложе сна*

*Так убегает усиление,*

*И где для каждого доступна тишина,*

*Страдальца ждет одно волнение. (Баратынский: 31)*

Эти примеры выражают состояние неуравновешенности, постоянный переход от сна к бодрствованию и наоборот. Получается, что особенности движения сна в метафорическом смысле отражают в реальности темп засыпания, его особенности.

Однако и сам олицетворенный образ сна может быть разным. Становится актуальным уже упоминавшееся разделение сна-процесса и сна-картинки.

В первом случае это, например:

*Разделись они в избе до белья, только брюки постеснялись снять, укрылись одеяльцами - тепло, сухо, а сон не идет. (Кондратьев: 37)*

Во втором:

*Золотые сны, голубые сны*

*Сходят к нам с небес на лучах луны. (Вяземский: 60)*

4. Наконец, образ сна может представляться в виде птицы. Вероятно, подобная модель возникла в результате метонимического переноса. В некоторых своих воплощениях бог сна Фобетор представлял собой птицу, спускающуюся к спящему. Этот зооморфный образ оказался наиболее воспроизводимым в культуре и сохранился в языковых моделях:

*Сон простирает крылья свои над поверхностью нашего полушария; он стрясает с них мак и мечты... (Диккенс: 85)*

*О самой нежной, о самой милой*

*Мне пестрокрылый сон приснится (Гумилев: 90)*

Это может быть целая вереница снов, проносимая в сознании спящего как стая птиц, то есть целый ряд картинок, последовательно друг друга сменяющих:

*В этой бездонной лазури,*

*В сумерках близкой весны*

*Плакали зимние бури,*

*Реяли звездные сны. (Гумилев: 197)*

*Последних сновидений стая злая,*

*Скользкая за тьму ночных оград... (Брюсов: 134)*

5. Следующая рубрика, на наш взгляд, является очень интересной. В общем, ее можно назвать так: сон-вещество, среда, в которой находится объект или субъект; то, что обволакивает его.

В данной группе становится актуальной плотность среды. Причем чаще всего она оказывается водной. И в этом случае мы снова обращаемся к мифологическому сознанию, которое довольно последовательно объясняет причины появления такой модели. В древности считалось, что во время сна жизненно важные органы «уменьшаются», выделяя при этом жидкость [2.7:76]. Кроме того, через образ смерти сон в нашем сознании связан и с рождением, а значит и с представлением о материнском лоне, которое защищает младенца от окружающего мира именно жидкостью. Отсюда появляются примеры, в которых «влажное» состояние характеризует сон, «сухость» - бессонницу.

*Заботы выются в сумраке ночей.*

*Вкруг ложа мягкого, златых кистей.*

*У изголовья совесть-скорпион*

*От везд засохших гонит сладкий сон .. (Лермонтов: 94)*

Но такое непосредственное указание на сухость глаз, восходящее к древнему сознанию, встречается не часто. В большинстве своем представления о жидкости передаются более общо. Влага охватывает уже всего человека, она становится средой, в которую он погружается (жидкость - сон). Показательны такие языковые клише, как *погрузиться в сон, погрузиться в дремоту* и др.

*Ушел Григорий под навес сарая. Лег на подвозке и тотчас же окунулся в беспробудный сон...* (Шолохов:258)

И снова его окунуло в дремоту, в сладкое забытье, и все вернулось к нему... (Бондарев:77)

Жидкость, используемая при моделировании сна, может воплощаться как в образе воды, так и в образе крови:

*Вечные сны, как образчики крови,*

*Переливай из стакана в стакан. (Мандельштам:280)*

Если попытаться найти общую сему, связывающую процесс засыпания и процесс погружения в жидкость, то можно назвать сему «медленно». При засыпании мозг человека не отключается мгновенно, а постепенно переходит в иное физиологическое состояние. Так и при погружении, плотность воды препятствует быстрому погружению человека в жидкость, и это происходит плавно. Кроме того, образ сна коррелирует с образом жидкости на основании метонимического переноса. Ситуация, в рамках которой сближаются два образа, следующая: человек выпивает напиток, стимулирующий или провоцирующий наступление сна, и погружается в состояние сна.

*Когда мучительно восстали*

*Передо мной дела и дни,*

*И сном глубоким от печали*

*Забылся я в лесной тени.. (Бальмонт:200)*

С мстительным чувством он (Дмитрисв) наслаждался тем, что погружается в неподвижность, в сон, что ему уже некогда прощать... (Трифонов:42)

*Непосредственная связь концептов сна и воды постепенно утрачивается и вместо жидкой среды, означающей пространство сна, появляется воздух, другая неплотная среда или твердая субстанция. Примеры, репрезентирующие сон как образ дыма, воздуха:*

*Временами Андрий как будто позабывался, и какой-то легкий туман дремоты заслонял на миг перед ним небо, и потом оно опять очищалось и вновь становилось видно... (Гоголь:137)*

Иногда этот воздушный поток приходит в движение, и тогда сон предстает в образе ветра:

*Она без страха смотрела на эти овеянные сном черты... (Джкенс:262)*

6. Отдельно выделим группу, в которой образ сна моделируется в виде огня:

*На страшной высоте земные сны горят.*

*Зеленая звезда летает... (Гумилев:121)*

Такое восприятие концепта сон возможно при представлении сна как картины, фрагмента действительности, которая проносится у спящего в сознании. Колоритные, красочные сны оставляют впечатление яркой вспышки, огненного всполоха, что и по-

рождает восприятие сна как огня. Последовательно соединенные фрагменты образуют нечто напоминающее видеоленту:

*И мучительные, дикие сны огненной лентой развивались под его черепом. (Брюсов: 514)*

Затухание яркого сна ассоциируется с угасанием жизни и жизненных сил:

*Одольень-травя,*

*Одолей ты мне*

*Тех, в ком жизнь едва*

*Тлеет в тусклом сне. (Анненский: 206)*

Вероятно, возникновение подобной группы языковых фактов обусловлено теми же причинами, что и возникновение фрагментов, связанных с образом жидкости. Огонь является подателем жизни, а сон физиологически предназначен для поддержания жизненных сил человека. Эта функция регуляции жизненных процессов лежит в основе сближения двух образов - огня и сна.

Итак, концепт сон принадлежит к сфере представлений о физиологической сущности человека, поэтому на способы образной экспликации сильное влияние оказывает анатомический, телесный аспект явления, но одновременно с этим сильны традиции мистической, религиозной, мифологической трактовки образа. Поэтому, выделяя основания для образного переноса, в одном ряду можем назвать и признаки, относящиеся к физиологии, и признаки, восходящие к мифологическим представлениям:

- внешняя характеристика спящего человека: отсутствие реакций на раздражители, обездвиженность, поверхностное дыхание, поза спящего – дает основания для появления моделей сна как смерти, транса;

- физиологическая характеристика процесса сна с точки зрения человека, который ожидает наступления этого состояния: вялость, упадок физических и душевных сил, непреодолимое желание сна, наступление бодрости и появление жизненной энергии после того, как желание сна было удовлетворено – помогает в трактовке таких представлений образа как огня, пицци, жидкости (а уже воды как источника жизни);

- психологические и психические опущения человека, приближающегося к состоянию сна: опущения переходности между сном и явью, восприятие состояния сна как погружения в ирреальность, наличие сновидений и галлюцинаций – позволяет объяснить наличие таких моделей представления сна, как другой реальности, как транса, как пространства с определенной системой координат;

- мифологические представления о сне как о божестве, которое дарует это состояние (воплощенное в разных мифологиях в виде Гипноса, Морфея, Фантаза, Фобетора, Сомнуса или Дремы) помогает объяснить анимационную модель представления сна как живого существа (это может быть человеческое обличье или образ птицы);

- мистическое понимание сна как способа перемещения в другой мир, населенный духами душами мертвых (восходит к шаманским практикам), актуализирующиеся в моделях, которые представляют сон как транс, экстатическое состояние или сон как иную реальность.



### Библиографический список

- 1.1. Анненский, И.Ф. Стихотворения и трагедии / И.Ф. Анненский. - Л.: Рольф, 1990. - 480 с.
- 1.2. Бальмонт, К.Д. Стихотворения / К.Д. Бальмонт. - М.: Художественная литература, 1990. - 439 с.
- 1.3. Баратынский, Е.А. Стихотворения. Поэмы / Е.А. Баратынский. - М.: Наука, 1983. - 720 с.
- 1.4. Блок, А.А. Стихотворения. Поэмы / А.А. Блок. - М.: Современник, 1987. - 368 с.
- 1.5. Бондарев, Ю.В. Мгновения / Ю.В. Бондарев. - М.: Современник, 1987. - 454 с.
- 1.6. Борхес, Х.Л. Собрание коротких и необычайных историй / Х.Л. Борхес, А.Б. Карсарес; пер. с испанского В. Петрова. - С.-Пб.: Симпозиум, 2001. - 170 с.
- 1.7. Брюсов, В. Огненный ангел / В. Брюсов. - С.-Пб.: Симпозиум, 1997. - 478 с.
- 1.8. Брюсов, В. Стихотворения / В. Брюсов. - М.: Советская Россия, 1990. - 466 с.
- 1.9. Гоголь, Н.В. Повести. Драматические произведения / Н.В. Гоголь. - М.: Правда, 1984. - 322 с.
- 1.10. Гумилев, Н.С. Избранное / Н.С. Гумилев. - М.: Советская Россия, 1989. - 496 с.
- 1.11. Диккенс, Ч. Лавка древностей / Ч. Диккенс. - М.: Детская литература, 1982. - 624 с.
- 1.12. Кондратьев, В.Л. Сапка. Отпуск по ранению / В.Л. Кондратьев. - М.: РАГС, 2002. - 264 с.
- 1.13. Лермонтов, Ю.М. Сочинения в 2-х т. Т. 1 / Ю.М. Лермонтов. - М.: Правда, 1988. - 720 с.
- 1.14. Маковский, М.М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: Образ мира и миры образов / М.М.Маковский. - М.: ВЛАДОС, 1996. - 416 с.
- 1.15. Мандельштам, О.Э. Собрание сочинений в 2-х т. Т.1. Стихотворения / О.Э. Мандельштам. - М.: Художественная литература, 1990. - 638 с.
- 1.16. Пастернак, Б. Стихи. Поэмы. Переводы / Б.Пастернак. - М.: Правда, 1990. - 544 с.
- 1.17. Песнь любви: лирика русских поэтов 19 и 20 веков / сост. С.М. Магидсон. - М.: Правда, 1988. - 496 с.
- 1.18. По, Э.А. Падение дома Ашеров. Рассказы / Э.А. По. - М.: Юридическая литература, 1990. - 239 с.
- 1.19. Твардовский, А.Т. Избранное / А.Т. Твардовский. - М.: Правда, 1987. - 257 с.
- 1.20. Трифонов, Ю. Рассказы и повести / Ю. Трифонов. - М.: Художественная литература, 1971. - 336 с.
- 1.21. Федин, К.А. Города и годы / К.А. Федин. - М.: Советская Россия, 1982. - 394 с.
- 1.22. Филдинг, Г. Приключения Тома Джонса найденщца в 2-х т. Т.1 / Г. Филдинг. - М.: Правда, 1982. - 920 с.
- 1.23. Шолохов, М. Тихий Дон. Роман. В 4-х книгах. Книги 1-2 / М. Шолохов. - М.: Художественная литература, 1991. - 607 с.