

RU

Концепт СОН в романе О. Григорьевой «Ладога»

Усачева О. А., Чернявская Н. А., Макунина Д. С.

Аннотация. Цель исследования – выявление особенностей преломления славянских фольклорных мотивов при концептуализации действительности в индивидуально-авторской картине мира. Научная новизна работы заключается в том, что в ней впервые исследуется содержательная структура концепта СОН в романе О. Григорьевой «Ладога». В результате исследования определены репрезентанты концепта СОН в романе; выявлены его когнитивные признаки; охарактеризованы способы образного моделирования концепта и его ценностная составляющая. Обнаружено, что в авторской модели мира состояние сна представлено как особая действительность. Концепт СОН имеет амбивалентный характер и играет ключевую роль в композиционно-сюжетном построении романа.

EN

DREAM Concept in the Novel “Ladoga” by O. Grigorieva

Usacheva O. A., Chernyavskaya N. A., Makunina D. S.

Abstract. The aim of the study is to identify the features of the Slavic folklore motives interpretation in the conceptualization of reality in the individual author’s worldview. The scientific novelty of the work lies in the fact that for the first time it studies the content structure of the DREAM concept in O. Grigorieva’s novel “Ladoga”. As a result of the study, the representatives of the DREAM concept in the novel are identified; its cognitive signs are revealed; the methods of figurative modelling of the concept and its value component are characterized. It has been found that in the author’s model of the world, the state of dream is presented as special reality. The DREAM concept has an ambivalent character and plays a key role in the compositional plot construction of the novel.

Введение

В когнитивной парадигме современного филологического знания художественный текст понимается как форма фиксации представлений о мире и как источник исследования этих представлений. Художественный концепт как единица авторского сознания репрезентирует универсальный и индивидуальный опыт писателя, его мировидение и систему ценностей, выступает эстетической и смысловой доминантой произведения. Важно, что художественный концепт предстает как ведущий инструмент смысло- и текстопорождения: он «активизирует определенную зону внутреннего лексикона автора в соответствии с ассоциативностью речемыслительной деятельности и различными лингвистическими и экстралингвистическими факторами текстообразования» (Болотнова, 1998, с. 243-244).

Совокупность ключевых концептов, присущих творческой системе автора, обнаруживает его пристрастие к отображению тех или иных реалий действительности и отношений между ними и формирует картину мира данного автора. Вместе с тем И. А. Тарасова (2012), подчеркивает не отражательный, а креативный характер художественной модели действительности: индивидуальная концептосфера автора есть не что иное, как «ментальный мир созидающего создания» (с. 18).

Объектом настоящего исследования является концепт СОН в аспекте репрезентации авторской концепции мира.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие задачи: определить репрезентанты концепта СОН в романе О. Григорьевой «Ладога»; выявить когнитивные признаки концепта; установить способы образного моделирования концепта; охарактеризовать его ценностную составляющую.

Оригинальный жанр славянского фэнтези, сформировавшийся на рубеже тысячелетий, привлекает внимание многих исследователей (Барашкова, 2010; Болдырева, 2020; Криницына, 2011; Сафрон, 2012). В основе произведений этого жанра лежит особая художественно-осмысленная фольклорная картина мира, включающая в себя индивидуально-авторское и этнокультурное начала (Болдырева, 2020, с. 3).

В интервью для газеты «Новгородские ведомости» О. Григорьева призналась, что давно интересуется древней новгородской культурой и считает это место, с его смешением скандинавских и славянских традиций,

уникальным историческим явлением (Владимиров, 2000). В ее романе получили отражение мотивы сказок древних славян и элементы фольклора новгородских земель периода IX-X вв.

Таким образом, актуальность настоящей работы определяется включением ее в круг современных концептуальных исследований, связанных с изучением способов языковой репрезентации значимых социокультурных и онтологических феноменов.

Исследование опирается на новейшие научные труды, посвященные проблемам когнитивной поэтики и методологии моделирования индивидуально-авторской картины мира (Болотнов, 2010; Бутакова, 2001; Миллер, 2003; Огнева, 2013; Пищальникова, 1999; Сергеева, 2006), которые составляют его теоретическую базу.

В ходе работы использовались методы, ориентированные на анализ экспликации лексического уровня текста: описательный метод, контекстуальный анализ языковых единиц, послойный анализ концепта.

Практическая значимость исследования заключается в том, что его материалы могут быть использованы в практике преподавания таких вузовских дисциплин, как «Стилистика», «Когнитивная лингвистика», «Лингвокультурология», «Лингвистический анализ художественного текста».

Основная часть

Исследование обнаружило, что концепт СОН в картине мира О. Григорьевой является одним из ключевых – имя концепта чрезвычайно частотно в романе; состояние сна персонажей играет немаловажную роль в развитии сюжетной линии; кроме того, концепт представлен широким кругом репрезентантов и актуализаторов.

В ходе анализа текстового материала в структуре рассматриваемого концепта нами выделены понятийный, предметно-логический, ассоциативный, образный, ценностный слои. Обратимся к анализу понятийного слоя концепта.

В толковых словарях представлено два основных значения лексемы *сон*: «1. Наступающее через определённые промежутки времени физиологическое состояние покоя и отдыха, при котором почти полностью прекращается работа сознания, снижается реакция на внешние раздражения. 2. То, что снится спящему; сновидение» (БТСРЯ, 1998).

В связи с тем, что в произведении «Ладога» как образце жанра славянского фэнтези отчетливо прослеживаются славянские фольклорные мотивы, целесообразно обратиться к этнолингвистическому словарю «Славянские древности» под общей редакцией Н. И. Толстого. В словарной статье А. В. Гуры (2009) указано, что *сон* – это «состояние человека, уподобляемое смерти (“вечному сну”», и один из каналов связи с потусторонним миром» (с. 119).

В рамках анализа предметно-логического слоя концепта обнаружено, что концепт СОН в романе О. Григорьевой вербализуется широким кругом репрезентантов и актуализаторов. Помимо лексемы, номинирующей концепт, к его экспликации причастны лексические единицы *дрема, дремота, полубредовое состояние, дурман, беспмятство, наваждение, видение*. Актуализируют концепт СОН слова *спать, заснуть, уснуть, проснуться, убаюкивать, усыпить, сморить, почудиться, мерещиться, привидеться, бессонный, сонный, спящий* и некоторые другие.

В процессе анализа ассоциативного слоя были выявлены основные когнитивные признаки, образующие содержание концепта СОН в романе «Ладога». Значение «физиологическое состояние покоя организма» сопряжено с реализацией таких признаков, как «отдых, отсутствие беспокойства»; «беспомощность, уязвимость»; «состояние транса, забвения»; «смерть». Значение «то, что снится; сновидение» – с реализацией признаков «видение, провидение»; «мечта, желаемое».

В произведении «Ладога» герои постоянно находятся в пути – осуществляют динамичное, стремительное движение к какой-либо цели: путешествия, военные походы, побег и др. Редкие случаи спокойного состояния героев как в физическом, так и в психологическом аспектах, как правило, знаменует сон. Для характеристики сна используются эпитеты *спокойный, благодный, сладкий, крепкий, тихий, мирный, безмятежный*. Описание сна оказывается значимым в сюжетно-композиционной структуре романа. Именно сон как отдых после смертельно опасного приключения означает окончание очередного этапа пути героев. Так, например, описывается окончание эпизода спасения героев от гибели после нападения стаи волков-оборотней: ***Убаюкивали слова [песни], утешали... Постепенно тепло проникло в тело, тяжким грузом усталость навалилась – потянуло меня в тихую, покойную дремоту... «Утро вечера мудренее», – подумалось, да и пропало все, благодным сном стертное*** (Григорьева, 1999). Крепким сном Василисы, похищенной Ядуном – жрецом бога смерти, обозначен ее переход к состоянию покоя: находящаяся в потустороннем мире героиня после долгих скитаний смогла заснуть и почувствовать себя как в родном доме: ***...как-то ночью удалось мне заснуть крепко, сладко, как спалось в Новом Городе рядом с Эриком*** (Григорьева, 1999).

Отсутствие сна осмысливается автором как время душевных страданий, переживаний. При этом используются конструкции *не до сна было, бессонные ночи/дни, сон не шел, промаялся без сна, промаялся ночь между сном и явью*. С помощью указания на отсутствие сна выражаются смыслы «тревожность, беспокойство», «чувство вины», «тоска по дому», «жажда мести» и др. Так, тревога не дает заснуть Вассе, когда ее муж отправился в поход: ***Первую ночь промаялась без сна...*** (Григорьева, 1999). Тоска героев по близким людям и дому вызывает бессонницу: ***Спросили бы меня о родном печнице – немного бы я рассказал, зато грудь потом всю ночь болела бы, тоска уснуть не позволила*** (Григорьева, 1999); ***Несладко им приходится, особенно тем, кто прибил к Новоградской дружине из дальних краев, кто видит бессонными муторными ночами родные лица, чует тепло давно утраченного очага*** (Григорьева, 1999). Чувство вины Славена, участвовавшего в разорении деревень, также

обозначено через указание на отсутствие сна: *Я понимал, мне еще отольется его [ярла] уступчивость, но мысль о девочке грела: не будет лежать на моей душе еще одна смерть, не будут еще одни глаза упрекать темными бессонными ночами* (Григорьева, 1999).

Описание сна в романе «Ладога» нередко используется для выражения состояния беспомощности и уязвимости персонажей. Героями произведения являются главным образом мужчины – воины, богатыри, то есть люди, способные за себя постоять. Автор представляет их слабыми только в состоянии сна или спячки: спящие люди не могут контролировать ситуацию, подвержены опасности. Например: *Вон охотники и те об опасностях забыли, раскинулись во сне, задышали легкими облачками пара* (Григорьева, 1999); *Нужно впредь поосторожнее быть... Хотя далеко сонному до осторожного* (Григорьева, 1999); *С трудом отогнал одолевающую дрему, разлепил сонные глаза и шарахнулся в ужасе, пытаюсь вспотевшими руками хоть какое-нибудь оружие нащупать. Пальцы не слушались, скребли мох да траву* (Григорьева, 1999).

В романе часто темные силы стремятся воспользоваться слабостью героя во сне. Так, Миланья, девушка-оборотень, замыслив погубить героев, дожидалась, пока они заснут и станут беспомощными: *Не от страха меня колотило – с досады. Мнила – легко все получится, спящие и не заметят, как дружка их умерщвлю и утащу подальше* (Григорьева, 1999). Почти стала жертвой темных сил Беяна, которая во сне не могла защитить себя: *Сон тем и плох, что тела своего в нем не чувствуешь, – не поднялась у меня рука, даже палец не дернулся* (Григорьева, 1999). Здесь описывается такой феномен, как «сон во сне»: с одной стороны, героиня погружена в сон как в биологический процесс, с другой стороны, понимая, что спит, она полностью осознает свою уязвимость в этом состоянии.

Довольно часто герои романа оказываются в пограничном состоянии между сном и явью – в некоем транс-состоянии. Как правило, в подобных случаях автор использует такие выражения, как *насланный сон, полубредовое состояние, дурман, беспмятство, наваждение*. Сон здесь осмысливается как явление сверхъестественное, возникающее при взаимодействии персонажей с существами, связанными с потусторонним миром. Магия представлена неявной для героев: происходящие события маскируются их затуманенным сознанием, состоянием сна. Так, потерей контроля над сознанием сопровождается в романе встреча героев с Росомахой – злобным духом поля и леса. Согласно сюжету, Росомаха помогла героям найти дорогу в Ладогу. Они следовали за ней, погружаясь в транс: *Постепенно боль становилась все сильнее, ноги подламывались, и я, ощущая во рту вкус крови, начал проваливаться в полубредовое состояние, когда все вокруг обретает очертания увиденных когда-либо предметов, а в памяти всплывают случайные люди, которых при встрече и не вспомнишь* (Григорьева, 1999).

В другом случае погружение героев в транс стало необходимым условием для преодоления кромки – заколдованной границы болотных земель. Проводником здесь выступил Змей – существо из иного мира. Встречу со Змеем и путешествие на его спине герои воспринимают как загадочное состояние, при котором до конца не понятно, наяву происходят события или же во сне: *Чужак – ведун, может, он и знает тайные пути к богам. Ведь опол уже раз болотников так, что почудилось им, будто перенес их через волны морские да непроходимое болото диковинный Змей. Славен долго потом диву давался, как же вышло, что заснули они в одном месте, проснулись в другом, и все один и тот же сон видели* (Григорьева, 1999). Очевидна прямая связь эпизода перехода через границу с помощью змея со славянскими фольклорными мотивами. Переноса героев через речные воды, Змей выступил неким «мостом». Во время путешествия герои несколько раз были на грани падения. Как отмечает Л. Н. Виноградова (2016), «особые сакральные свойства границы определяются ее противоположными значениями: с одной стороны, она обеспечивает защиту мира человека, с другой – соседствует с неупорядоченной сферой хаоса, служит выходом в “иной” мир, т.е. осознается как наиболее удаленная от центра критическая “зона риска”. Не случайно в снотолкованиях переход по мосту часто воспринимается как знак смерти, болезни. В Полесье считалось, что если человек во сне переходит мост (и особенно если он при этом падает в воду), то его ожидает беда, смерть близких. В польских сонниках такой сон тоже означает некоторую угрозу, опасность, несчастный случай» (с. 247).

Рассмотрим ещё один пример: *Поверить не мог, что все, что **сном казалось** – рана его [Лиса] кровавая, Чужак, руками ее жаживляющий, да Медведь, на коленях пред ведуном стоящий, – все это наяву случилось* (Григорьева, 1999). С одной стороны, герой был потрясен случившимся нападением и не мог различить сон и явь. С другой стороны, его состояние транс объясняется присутствием элемента колдовства, с помощью которого Чужак буквально возвращает Лиса из мира нежити. Колдовство Чужака, так же как и встреча героев со Змеем, Росомахой, происходит во время затуманенного сознания персонажей, поскольку все эти события связаны с потусторонним миром.

В романе «Ладога» нередко речь идёт о снах, приравняемых к смерти. В таких случаях используются выражения *смертный сон, сонная смерть, убивающие сны*. Например: *– А коли кто из рода болотного мимо вас пройти пожелает – остановите вы их, пригорки, красотой да ладностью своей и усыпите смертным сном!* (Григорьева, 1999); *Старики частенько говаривали – смертный сон да сонная смерть* (Григорьева, 1999); *Захрипели люди в насланном сне. <...> – Помогите! Кто-нибудь, помогите! Некому здесь помочь, нет средства против снов убивающих...* (Григорьева, 1999).

Такой сон осмысливается как процесс перехода из мира живых непосредственно в мир нежити, если заснувшего вовремя не разбудить. Вывести человека из состояния смертного сна, согласно сюжету романа, могут боль и огонь: *...боль да огонь – нет от этих снов спасения иного* (Григорьева, 1999); *[Славен] ухватил ветку, им брошенную, в исполохе стал ею братьев по бокам охаживать. Казалось, не тела бью – сон смертный, их сморивший...* (Григорьева, 1999).

Реализация признака «видение, провидение» занимает центральное место в романе. В сюжетно-композиционной структуре «Ладоги» сновидение является важной составляющей. Очень часто в произведении

описываются вещи, пророческие сны. Приведём примеры. Сон Беляны: *А когда стала в их клетке слова разбирать – чуть не завyla с испуга, хорошо – сдержалась вовремя, сообразила, что сплю да во сне сорок-вещиц вижу* (Григорьева, 1999). Вещий сон Хитреца под воздействием чар бога Волота: *Вещим сон оказался – ничемный я! Шел Славена от напастей и бед оберегать, а при первой же опасности маху дал!* (Григорьева, 1999). Видение ведуньи: *Было мне видение о Василисе. Будто стоит она на самом краю глубокой темной ямы – стоит, плачет и все ждет кого-то. Лада явилась мне в том видении, сказала – не дождетя Васса, сорвется вниз, коли никто не поможет ей...* (Григорьева, 1999).

Героям могут сниться одни и те же сны несколько раз, что обычно также свидетельствует об их пророческом характере: *...однажды увидел ключник царя Михаила сон, будто лежит на ступенях храма будущий царь. Трижды повторился тот сон, и понял царедворец, что сказана воля бога* (Григорьева, 1999). В данном примере важной деталью является то, что ключник увидел сон трижды. Этот эпизод происходит в Царьграде – центре греческой христианской цивилизации средневековой эпохи, условно представленной в тексте. Автор намеренно использовал символ Троицы для акцента на пророческом свойстве увиденного ключником сна.

Значимым персонажем романа является колдунья Сновидица, олицетворяющая источник пророчеств и связь с потусторонними силами. Она владеет тайнами мироздания, способна растолковать любую примету или сновидение: *Видоки всполошились, побежали за Сновидицей – кто, кроме нее, этакую невидаль [появление густого тумана при рождении ребенка] растолковать сможет – к худу иль к добру?* (Григорьева, 1999). Сновидица защищала болотный народ, к тому же, именно она собрала из болотных жителей претендентов для княжеской дружины и отправила их в путь.

В тексте романа нет ни одного «пустого», не имеющего значения сновидения. Автор принципиально наделяет их определенным смыслом. Герои никогда не оставляют без внимания увиденное во сне, воспринимают сон как руководство к действию: *Искать следы ушедших раньше друзей не приходилось. Шел по другим подсказкам, виденным во сне* (Григорьева, 1999); *Наутро мужики наши посудачили о сне странном, помялись возле дерева, а топором ударить не решился никто* (Григорьева, 1999). При выборе имени для ребенка Старейшины Хитрец также руководствовался сном: *Снился мне Старик в призрачно-белых одеждах. «Славен, – говорил он и улыбался. – Славен...»* (Григорьева, 1999).

В большинстве случаев вещий сон предвещает беду, погружает героев в состояние страха, тревоги: *Хоть и сон это был, а страшно стало – не приметно согнула руки под шкурами, подтянула поближе к ребеночку Олега пояс* (Григорьева, 1999); *Муторно было на душе, мерещился Олег, весь в крови, в ранах страшных* (Григорьева, 1999). Показательна произнесенная Славеном фраза, отражающая его отношение к сновидениям: *Снов мне не снилось – то ли устал слишком, то ли, впервые за многие дни, опасности не ждал* (Григорьева, 1999).

Столкновение героев романа со сверхъестественными существами сопровождается видениями. Герои не верят тому, что они видят лешачиху, русалок, змея и прочих духов природы, – каждый раз такие встречи кажутся им сном. Тем не менее такие «сны» всегда имеют последствия в реальной жизни – персонажи оказываются на грани между жизнью и смертью и нередко становятся жертвой злых духов. Так, Хитреца лишила жизни, увела на дно реки Берегиня, представ перед ним как манящая девушка: *Видел ли я мечты свои в ворожбе ночной, иль наяву стояла у берега, осокой заросшего, красавица Берегиня?* (Григорьева, 1999).

В большинстве случаев встречи с духами происходят ночью: в это время все невидимые для взора обычного человека нелюди кажутся явными. Автор использует глаголы с ментально-визуальной семантикой: *мерещиться, примерещиться, почудиться, привидеться: Хороша ночь для видений призрачных. Верно, в темноте ее и живет мир загадочный, заветный* (Григорьева, 1999); *Даже мерещится, будто муричит над ухом кот Баюн* (Григорьева, 1999); *Видел он Лешачиху иль примерещилось только* (Григорьева, 1999).

Описание сна в романе может актуализировать значение «мечта, желаемое». Этот смысл представлен нечасто, но он значим, так как отражает заветные мечты героев о встрече. Хитрец мечтает встретиться с Берегиней, как ему еще в детстве предсказала Сновидица, Беляна и Славен – друг с другом.

Так, встреча с любимым стала для Беляны не просто мечтой, а смыслом ее жизни. Во снах героиня часто видела, как появляется ладья, на которой из дальних урманских земель возвращается к ней Славен: *Выходила из-за поросшего кустарником берега узкая хищная морда ладьи... Той самой! Не могла я ошибиться – сколько раз во сне ее видела, намертво запомнила звериный лик!* (Григорьева, 1999); *Во сне все казалось, будто повернула река свои воды и притащила обратно ту урманскую ладью и Славена на ней* (Григорьева, 1999).

Образный слой концепта формирует система метафорических моделей. Состояние сна чаще всего осмысливается в романе посредством образов вместилища и врага.

В большинстве случаев сон образно интерпретируется как некое вертикальное пространство, в котором оказывается засыпающий человек. Пространство характеризуется большой глубиной, отсутствием дна. Реализуются образы бездонной ямы, бездны, пучины. Для обозначения перехода героев в состояние сна автор использует глаголы с семантикой движения вниз: *провалиться, повалиться, окунуться, погрузиться, рухнуть: Первую ночь промаялась без сна, зато в другую уснула, точно в яму бездонную провалилась* (Григорьева, 1999); *Ожидаемая боль не наступила, не погрузила в пучину беспомощности* (Григорьева, 1999); *Я уснул, словно в беспомощность провалился* (Григорьева, 1999). Бессознательное, сонное состояние при этом представляется автором как небытие, в котором герои не имеют возможности мыслить и действовать. Делается акцент на погружении героя в иное измерение. Нередко отчетливо прослеживается связь с реализацией когнитивного признака «состояние транса, забвения». Герой теряет контроль над сознанием, взаимодействуя с потусторонними силами: *Я дернулся, пытаюсь сопротивляться чарам, но сознание, словно почував что-то родственное в надвигающейся темноте, обреченно рухнуло в призывно распахнутую бездну* (Григорьева, 1999).

Образ врага обычно используется в тех случаях, когда герой оказывается в состоянии сна, насылаемого чарами колдунов и злых духов: *Не хочу, – прошептал я, сопротивляясь наваждению* (Григорьева, 1999); *Я дернулся, вырываясь из цепких объятий сна, но лязг оружия все еще звучал в ушах* (Григорьева, 1999).

Значимый мотив, представленный в романе, – наделение способностью сна природных явлений. Такого рода одушевление природы обусловлено жанром произведения – славянское фэнтези, в основе которого лежит фольклорная картина мира. Как известно, осмысление цикличности природных явлений как сна и пробуждения является в фольклоре традиционным.

Примечательно, что в романе метафорический образ сна получает реализацию при описании пограничных состояний природы: рассвета, заката, весны. Созданы образы утреннего пробуждения равнины, деревьев, весеннего пробуждения реки и др. Метафорические контексты сопровождают повествование об определенных изменениях в жизни героев.

Показателен следующий пример: *Равнина вокруг только-только пробуждалась ото сна. Потягивалась сонной ленивой девкой, нежилась буграми полей, размыкала голубые озерные глаза. Светло-сиреневые колокольчики приподнимали скомканные заспанные лица, белорукие ромашки опасно раскрывали желтые сердцевинки, и неизвестные мне махонькие цветики смущенно разгорались пунцовым румянцем* (Григорьева, 1999). Развернутая метафора характеризует то раннее утро, когда герои, с трудом пробравшись через непроходимый лес, оказались недалеко от желанной для них Ладogi – города, наделенного чертами столицы мира: крупного, развитого, густонаселенного, окруженного прочными каменными стенами, с влиятельным князем во главе и сильной дружиной. Здесь актуализируется характерная для славянской культуры оппозиция: лес как природная среда и культурное пространство. Непроходимый лес в романе предстает как воплощение отсталого изолированного мира. Путь до Ладogi был известен только избранным. На наш взгляд, рассвет и пробуждение природы в момент приближения героев к Ладогe символизируют начало их новой жизни.

Обращают на себя внимание образы, связанные с солнцем. Солнце – источник света, тепла и жизни. Герои не раз обращаются к солнцу с просьбой согреть, спасти их души, прогнать ночные кошмары. Однако в большинстве случаев образное описание солнца автор делает акцент на его заходе, используя выражение *уходить на покой*, отражающее фольклорное осмысление захода солнца как необходимость его ночного отдыха за лесом, рекой, полем и т.д. По всей видимости, данный образ в романе имеет связь с рассмотренным ранее осмыслением сна как отдыха героев после действий, связанных с опасностью, как окончания определенного этапа пути. В этом отношении показателен следующий пример: *А может, сила была от уверенности, что теперь я знаю, как поступать и на сей раз не ошибаюсь. Солнце подмигнуло мне из-за леса. Когда все кончится, оно уже опустит свое разгоряченное тело в реку, омоется перед тем, как уйти на покой* (Григорьева, 1999).

Образы спящей природы представлены в романе очень редко. Рассмотрим фрагмент повествования о похищении Вассы жрецами бога смерти для принесения ее в жертву: *Но никто не тревожил молчаливый покой елей, никто не спешил на выручку...* (Григорьева, 1999). Образ молчаливого покоя елей служит для сообщения об отсутствии живых существ поблизости, а также обозначает территорию смерти. Место жертвоприношения располагалось в густом еловом лесу, который ни единого звука не пропускал за свои пределы. Именно в этом лесу, помимо алтаря кровавого бога, оказался портал в мир нежити, куда и попали впоследствии герои.

В рамках ценностного слоя охарактеризуем авторскую оценку концепта СОН в романе «Ладoga». Следует отметить, что О. Григорьева придает сну и сновидениям большое значение. На наш взгляд, в ее романе концепт СОН является сюжетообразующим. Уже в самом начале произведения появляется героиня Сновидица, дающая имя родившемуся Хитрецу. Затем уже взрослый Хитрец слышит во сне имя Славен и нарекает им родившегося у Старейшины сына. Таким образом автор знакомит читателя с главными героями. Показательно, что каждый новый эпизод начинается, как правило, либо с предсказания Сновидицы, либо со сновидения. Очень важный для фэнтези фольклорно-сказочный элемент – обряд инициации главного героя Славена – также сопровождается сном. Во сне герой принял свое новое имя – Олег, что и ознаменовало завершение трансформации героя.

Оценка сна в романе неоднозначна. С одной стороны, сон представлен автором как необходимое время отдыха, успокоения, с другой – акцентируется состояние слабости, уязвимости героев во сне. Негативно оценивается сон, насылаемый чарами злых духов, сон, граничащий с состоянием смерти. Сновидения практически всегда служат предупреждением для героев, предвестниками сложных испытаний или встречи с враждебно настроенными существами из другого мира. Положительное восприятие сновидения прослеживается лишь в нескольких эпизодах, описывающих реализуемые во сне заветные желания героев.

В романе герои очень серьезно относятся к снам. Безусловно, нередко их пугает содержание сновидений, предвещающих тревожные события. Тем не менее герои руководствуются в своих поступках полученными во сне сведениями. В финале романа пройденный путь привел героев к счастливой жизни. Каждый достиг своих целей, несмотря на то, что многие остались жить за кромкой (в потустороннем мире). Сон – это довольно противоречивое явление, которое, с одной стороны, неразрывно связано с негативными событиями и эмоциями героев, но, с другой стороны, играет сакральную и далеко не отрицательную роль в их судьбе.

Заключение

Таким образом, можно сделать вывод о высокой значимости концепта СОН в романе О. Григорьевой «Ладoga». Концепт является ключевым в композиционно-сюжетном построении романа.

Представление сна как процесса и как сновидения отражает фольклорную картину мира. Сон выступает частью мироздания в романе, представляя собой некий пространственно-временной континуум, находящийся между условно реальным материальным миром и «кромкой» – границей между мирами. При этом в авторской модели мира эта особая противоречивая «сонная» действительность господствует над физической реальностью и потусторонним миром. Мир снов создан автором для определения дальнейшего пути героев, для обретения ими новых смыслов в жизни.

В целом концепт СОН относится к числу сакральных и носит амбивалентный характер, поскольку соотносится с неоднозначными человеческими качествами и событиями.

Перспективы дальнейшего исследования заключаются в возможности сопоставительного изучения особенностей реализации концепта СОН в произведениях жанра славянского фэнтези.

Источники | References

1. Барашкова А. В. Славянская фэнтези: образно-мотивный ряд (на материале произведений М. В. Семеновой): автореф. дисс. ... к. филол. н. Иваново, 2010.
2. Болдырева С. М. Лексические маркеры художественной картины мира М. Семеновой в контексте лингвокультурной специфики жанра «славянское фэнтези» (на материале романа «Валькирия»): автореф. дисс. ... к. филол. н. Белгород, 2020.
3. Болотнов А. В. Вербализация концепта ХАОС в поэтическом дискурсе Серебряного века (на материале творчества М. И. Цветаевой, М. А. Волошина, О. Э. Мандельштама). Томск: Изд-во ТГПУ, 2010.
4. Болотнова Н. С. Об изучении ассоциативно-смысловых полей слов в художественном тексте // Русистика: лингвистическая парадигма конца XX века: сб. ст. в честь проф. С. Г. Ильенко. СПб., 1998.
5. Большой толковый словарь русского языка (БТСРЯ) / сост. и гл. ред. С. А. Кузнецов. 1998. URL: <https://gufo.me/dict/kuznetsov>
6. Бутакова Л. О. Авторское сознание в поэзии и прозе: когнитивное моделирование. Барнаул: Изд-во Алтай. ун-та, 2001.
7. Виноградова Л. Н. Мифологический аспект славянской фольклорной традиции. М.: Индрик, 2016.
8. Владимиров М. В книгах я честнее, чем в жизни: интервью О. Григорьевой для газеты «Новгородские ведомости». 2000. URL: <https://grigorieva.ucoz.ru/index/0-2>
9. Григорьева О. Ладога. 1999. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=10813>
10. Гура А. В. Сон // Славянские древности: этнолингвистический словарь: в 5-ти т. / под ред. Н. И. Толстого. М.: Международные отношения, 2009. Т. 5. С (Сказка) - Я (Ящерица).
11. Криницина О. П. Славянские фэнтези в современном литературном процессе: поэтика, трансформация, рецепция: автореф. дисс. ... к. филол. н. Пермь, 2011.
12. Миллер Л. В. Художественная картина мира и мир художественных текстов. СПб.: Филол. фак. СПбГУ, 2003.
13. Огнева Е. А. Когнитивное моделирование концептосферы художественного текста. Изд-е 2-е, доп. М.: Эдитус, 2013.
14. Пищальникова В. А. Психопоэтика. Барнаул: Изд-во Алтай. ун-та, 1999.
15. Сафрон Е. А. Славянская фэнтези: фольклорно-мифологические аспекты семантики: автореф. дисс. ... к. филол. н. Петрозаводск, 2012.
16. Сергеева Е. В. К вопросу о классификации концептов в художественном тексте // Вестник Томского государственного педагогического университета. Серия «Гуманитарные науки (филология)». 2006. Вып. 5 (56).
17. Тарасова И. А. Поэтический идиостиль в когнитивном аспекте. М.: Флинта, 2012.

Информация об авторах | Author information



Усачева Ольга Александровна¹, к. филол. н., доц.
Чернявская Надежда Анатольевна², к. филол. н., доц.
Макунина Дарья Сергеевна³

^{1, 2, 3} Самарский национальный исследовательский университет имени академика С. П. Королева



Usacheva Olga Alexandrovna¹, PhD
Chernyavskaya Nadezhda Anatolievna², PhD
Makunina Daria Sergeevna³

^{1, 2, 3} Samara National Research University

¹ usachova-o@yandex.ru, ² chia20081@yandex.ru, ³ darinarussia@yandex.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 14.06.2022; опубликовано (published): 29.07.2022.

Ключевые слова (keywords): концепт; художественный текст; когнитивные признаки; картина мира; фэнтези; concept; fiction text; cognitive signs; worldview; fantasy.