



Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«Магнитогорский государственный технический университет им. Г.И. Носова»

## **ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КОНЦЕПТОСФЕРА**

*Хрестоматия*

Магнитогорск  
2021

УДК 82 (075)  
ББК 83я7

**Рецензенты:**

кандидат филологических наук,  
заместитель директора по научно-методической работе,  
МОУ «Санитарная школа-интернат №2»  
**М.Б. Баландина**

доктор филологических наук,  
профессор кафедры права и культурологии,  
ФГБОУ ВО «Магнитогорский государственный технический  
университет им. Г.И. Носова»  
**В.Б. Волкова**

**Составители: Бедрикова М.Л., Цуркан В.В.**

**Художественная концептосфера** [Электронный ресурс] : хрестоматия /  
сост.: М.Л. Бедрикова, В.В. Цуркан ; ФГБОУ ВО «Магнитогорский  
государственный технический университет им. Г.И. Носова». –  
Электрон. текстовые дан. (0,97 Мб). – Магнитогорск : ФГБОУ ВО «МГТУ  
им. Г.И. Носова», 2021. – 1 электрон. опт. диск (CD-R). – Систем.  
требования : IBM PC, любой, более 1 GHz ; 512 Мб RAM ; 10 Мб HDD ;  
MS Windows XP и выше ; Adobe Reader 8.0 и выше ; CD/DVD-ROM  
дисковод ; мышь. – Загл. с титул. экрана.

ISBN 978-5-9967-2272-3

Издание составлено в соответствии с типовой программой дисциплины  
«Художественная концептосфера». Содержит художественные тексты известных  
писателей XX – начала XXI вв., которые снабжены вопросами и заданиями для  
усвоения и закрепления теоретических знаний, списком рекомендуемой научной  
литературы.

Хрестоматия предназначена для обучающихся по направлениям подготовки  
45.03.01 «Филология» очной и заочной форм обучения.

УДК 82 (075)  
ББК 83я7

ISBN 978-5-9967-2272-3

© сост. Бедрикова М.Л., Цуркан В.В., 2021  
© ФГБОУ ВО «Магнитогорский государственный  
технический университет им. Г.И. Носова», 2021

## Содержание

ВВЕДЕНИЕ.....	4
РАЗДЕЛ 1. ПОНЯТИЕ «КОНЦЕПТ». ПОДХОДЫ К ИЗУЧЕНИЮ КОНЦЕПТА .....	6
1.1. Лингвокультурологический подход к изучению концепта.....	6
1.2. Структура концепта.....	10
1.3. Филологический подход к изучению концепта.....	13
1.4. Способы репрезентации концепта в художественном произведении. Концептный анализ.....	21
РАЗДЕЛ 2. КЛАССИФИКАЦИЯ КОНЦЕПТОВ.....	41
2.1. Национальные концепты.....	41
2.2. Социальные концепты.....	46
2.3. Пространственные концепты.....	51
2.4. Экзистенциальные концепты.....	56
2.5. Эмоциональные концепты.....	61
2.6. Персонические концепты.....	66
2.7. Фольклорно-символические концепты.....	71
РАЗДЕЛ 3. МОДЕЛИРОВАНИЕ КОНЦЕПТА И КОНЦЕПТОСФЕРЫ.....	76
3.1. Моделирование концепта.....	76
3.2. Моделирование концептосферы.....	78
СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	89

## ВВЕДЕНИЕ

Основу издания составляют теоретические статьи и художественные тексты. Хрестоматия нацелена на освоение трех разделов в дисциплине «Художественная концептосфера»: «Понятие «концепт». Подходы к изучению концепта», «Классификация концептов», «Моделирование концепта и концептосферы текста».

В хрестоматии использован типологический подход в сочетании с элементами системного анализа. Материал расположен в соответствии с логикой курса «Художественная концептосфера». В хрестоматии предлагаются изучить классические работы по когнитивной лингвистике, культурологические разработки в области лингвоконцептологии, источники, послужившие базой для формирования различных подходов к изучению концепта в филологии.

В хрестоматии приводятся фрагменты из произведений В. Быкова, В. Гроссмана, В. Астафьева, В. Шукшина, В. Распутина, Б. Екимова, А. Варламова, Ю. Трифонова, Л. Петрушевской, А. Вампилова, А. Терца, Т. Толстой, С. Соколова, М. Елизарова.

Авторы-составители руководствуются принципами концептного подхода в литературоведческом анализе. Анализ концептов включает анализ ментальной составляющей традиционных, национальных и авторских концептов, рассматриваемых с точки зрения их структуры и семантики. Хрестоматия помогает сформировать у обучающихся не только систему знаний по дисциплине «Художественная концептосфера», но и познакомить с новейшими литературоведческими технологиями в изучении литературного процесса.

Предлагаемая хрестоматия поможет обучающимся разобраться в наиболее сложных проблемах дисциплины «Художественная концептосфера», подготовиться к практическим занятиям и экзамену в межсессионный период. Хрестоматия помогает организовать самостоятельную работу: содержит вопросы и задания для усвоения и закрепления теоретических знаний, снабжен примерами моделирования концептов и концептосфер, перечнем рекомендуемой научной литературы.

В издании учитывается преемственность по отношению к предыдущим курсам и закладываются необходимые основания для подготовки к Государственной итоговой аттестации.

Материал, содержащийся в хрестоматии, предоставляет благоприятные возможности для формирования гражданского и патриотического сознания молодого поколения, для воспитания самостоятельно и творчески мыслящего молодого человека.

Задачи хрестоматии:

- способствовать развитию абстрактного мышления, интеллекта и логики, воображения у обучающихся;

- развитие способности к анализу, синтезу, установлению причинно-следственных связей;
- формирование системы гуманитарных понятий, составляющих этико-эстетический компонент искусства;
- развитие эстетического вкуса как условия самостоятельной читательской деятельности;
- создание представлений о разных факторах развития литературы и возможностях ее многоаспектного освоения;
- формирование эмоциональной культуры личности, социально значимого ценностного отношения к миру и искусству;
- формирование и развитие умений грамотного и свободного владения устной и письменной речью;
- сравнение концептосфер литературных произведений, самостоятельное выявление линий сопоставления в том числе и с произведениями других видов искусства;
- ознакомление с научной и учебной литературой, научной терминологией;
- развитие умения вчитываться в художественный текст, чувствовать контекст, анализировать, синтезировать материал;
- развивать навыки концептного анализа;
- способствовать совершенствованию навыков самостоятельной научно-исследовательской работы.

По итогам изучения курса студенты должны:

- свободно ориентироваться в учебном материале, соотносить историческую обстановку и особенности литературного процесса, знать основные этапы развития литературы XX - рубежа XX - XXIвв, ее основные жанрово-стилевые пласты;
- определять проблематику и тематику литературного произведения и видеть пути авторского решения поставленных вопросов, уметь определять специфические средства выражения авторской позиции в литературном произведении;
- определять роль отдельных средств создания образа (портрет, пейзаж, интерьер, художественная деталь, речевая характеристика и т.д.);
- понимать особенности художественной речи;
- овладеть методикой концептного анализа, научиться определять образную, метафорическую, ценностную и ассоциативную составляющие как отдельных концептов, так и концептосфер отдельных писателей;
- использовать концепт как инструмент, позволяющий рассмотреть в единстве художественный мир произведения и национальный мир
- уметь сравнивать литературные произведения, самостоятельно вычленяя линии сопоставления;
- выполнять работы исследовательского характера (рефераты, доклады, курсовые проекты).

## РАЗДЕЛ 1. ПОНЯТИЕ «КОНЦЕПТ». ПОДХОДЫ К ИЗУЧЕНИЮ КОНЦЕПТА

### 1.1. Лингвокультурологический подход к изучению концепта

**Задание:** Прочитайте фрагмент из статьи Л.А. Касьян «Термин «концепт» современной лингвистике: различные его толкования» (Вестник Югорского университета 2010. Вып. 2 (17) С.50-53). Дайте ответы на приведенные после статьи вопросы.

«... Прежде всего, необходимо рассмотреть генезис термина «концепт». Несмотря на то, что «концепт» – это современный термин многих гуманитарных наук, его разборкой занимались ещё учёные средневековья. В 12 веке Пьер Абеляр считал, что звучащие имена по своей природе не входят в обозначенную ими вещь, но существуют в силу «налагания» их людьми на вещи. Это «налагание» дает людям Бог. При этом имена оказываются у Абеляра «орудиями восприятия вещей», по существу Абеляр рассматривает концепт в контексте коммуникации людей друг с другом и с Богом. Концепт у Абеляра есть Смысл.

В 14 веке развернулся спор между номиналистами и реалистами. Предметом спора было соотношение имени, идеи и вещи. Столкновение крайних точек зрения привело к возникновению «умеренного номинализма», вошедшего в историю философии под названием «концептуализм». В средневековой философии сложилось понимание концептов как имен, особых «психологических образований» несущих с собой «какую-нибудь смысловую функцию».

В область современного знания одним из первых слово «концепт» стал вводить русский мыслитель С. А. Аскольдов (1870–1945). Как и средневековые номиналисты, С. А. Аскольдов признает «индивидуальное представление заместителем всего родового объема». Однако в отличие от них он не отождествляет концепт с индивидуальным представлением, видя в нем «общность».

Исследование отдельных «концептуализированных областей» объективной действительности требует понимания того, что есть концепт как факт реальности. Современные ученые определяют концепт как «квант знания», как некий идеальный объект, как «сгусток культуры в сознании человека, то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека», как «единицу ментальности данной культуры». Первоначальное представление концепта – это одновременное проявление индивидуального и общего представления чего-то. В дальнейшем концепт – микромодель культуры, а культура – микромодель концепта. Анализ многочисленной литературы дает основание считать, что концепты представляют собой наше знание об окружающих нас живых существах и объектах, которые реализуют «базовую когнитивную сущность, позволяющую связывать смысл со

словом» и «с психологической точки зрения выполняют функцию категоризации».

В. В. Красных вводит узкое определение понятия концепт: [национальный] концепт – самая общая, максимально абстрагированная, но конкретно репрезентируемая (языковому) сознанию, подвергшаяся когнитивной обработке идея «предмета» в совокупности всех валентных связей, отмеченных национально-культурной маркированностью. В. В. Красных отрицает обязательное наличие визуального прототипического образа у концепта и употребляет термин «концепт» только применительно к абстрактным сущностям (например, «воля», «счастье») и ментефактам.

Иной представляется точка зрения В. И. Карасика, согласно которой наряду с концептами абстрактных сущностей признается существование так называемых «предметных концептов (например, «матрешка» «колобок»). Такое понимание концепта дает более полное представление о концептосфере или иного сообщества.

Приведенный анализ определений показывает, что понимание термина «концепт» в современной лингвистике вариативно. Существует как узкое (В. В. Красных) понимание термина «концепт», так и более широкое (В. И. Карасик, Ю. С. Степанов, Е. С. Кубрякова). Бесспорным признается лишь то положение, что концепт принадлежит сознанию и включает, в отличие от понятия, не только описательно-классифицированные, но и чувственно-волевые и образно-эмпирические характеристики. Концепты не только мыслятся, но и переживаются.

Существующие в лингвистике подходы к пониманию концепта сводятся, как правило, к лингвокогнитивному и лингвокультурному осмыслению этого явления. Так, например, концепт как лингвокогнитивное явление представляет собой «единицу ментальных или психических ресурсов нашего сознания и той информационной структуры, которая отражает знания и опыт человека; оперативная содержательная единица памяти, ментального лексикона, концептуальной системы языка и всей картины мира, отражаемой в человеческой психике». А с точки зрения лингвокультурного подхода понимание [культурного] концепта состоит в том, что он признается базовой единицей культуры, её концентратом.

Необходимо подчеркнуть, что лингвокогнитивный и лингвокультурный подходы к пониманию концепта не являются взаимоисключающими. Концепт как ментальное образование в сознании индивида есть выход на концептосферу социума, т. е. культуру, а концепт как единица культуры – это фиксация коллективного опыта, который становится достоянием индивида. По мнению В. И. Карасика, эти подходы отличаются векторами по отношению к индивиду: лингвокогнитивный концепт-это направление от индивидуального сознания к культуре, а лингвокультурный концепт – это направление от культуры к индивидуальному сознанию. Следует отметить, что

разделение движения во вне и движения во внутрь является лишь исследовательским приемом в реальности это движение является целостным многомерным процессом.

В настоящее время в лингвистике существует целый ряд близких по смыслу терминов, например, «понятие» «концепт» «фрейм» «гештальт». Для ясности понимания термина «концепт» необходимо рассмотреть данные понятия и установить их различия в сравнении с концептом.

В русском языке слово «концепт» является калькированием латинского слова «conceptus» (понятие). Создается впечатление, что эти термины синонимичны, но это далеко не так. В настоящее время они довольно четко разграничены и дифференцированы. «Понятие» употребляется в первую очередь в логике и философии, а «концепт» в культурологии и лингвистике. Термин «понятие» влечет за собой систему логических терминов, таких как «суждение» и «умозаключение»; в этом смысле термин –»понятие» представляет собой сгусток рациональной части концепта, т. е. то содержание, которое включает основные существенные характеристики объекта. То общее, что объединяет вышеперечисленные понятия – это их ментальная природа. Различие заключается в том, что они характеризуют хранящуюся в памяти единицу информации с разных сторон. Так, «гештальт» подчеркивает целостность хранимого образа, невозможность свести его к сумме признаков, а «Фрейм», напротив, структурирует информацию, конкретизирует ее по мере разворачивания фрейма. Это гештальт в его динамике.

«Концепт», как пишет В. И. Карасик, – это хранящаяся в индивидуальной либо коллективной памяти значимая информация, обладающая определенной ценностью, переживаемая информация. Тем самым В. И. Карасик и придерживающейся данной точки зрения приходят к выводу, что в рамках психологии наиболее адекватным понятием для обозначения ментальных репрезентаций является гештальт, с точки зрения когнитивной науки – это фрейм, а с позиции культурологии и лингвокультурологии – это концепт.

Учитывая актуальность и принципиальную совместимость лингвокогнитивного и лингвокультурного подходов к пониманию концепта, основным термином лингвистического исследования и объектом можно признать концепт и его фреймовую структуру. Предлагаемый интегральный подход к пониманию концепта позволяет систематизировать различные понимания этих ментальных сущностей.

Многие ученые (В. И. Карасик, В. В. Красных, Л. О. Чернейко и др.) считают концепт как минимум трехмерным образованием и выделяют его предметно-образную, понятийную и целостную составляющие. Так, образная сторона концепта включает в себя зрительные, слуховые, тактильные, вкусовые, воспринимаемые обонянием характеристики предметов, явлений, событий, отраженных в нашей памяти, т. е. это релевантные признаки практического знания. А понятийная сторона

концепта – это то, как концепт зафиксирован на языке, его обозначение, описание, признаковая структура, дефиниция, сопоставительные характеристики данного концепта по отношению к другим концептам. Ценностная (интерпретационная) сторона концепта характеризует важность этого психического образования как для инвалида, так и для всего языкового коллектива. Важным моментом в рассматриваемом понимании концепта является так же тезис о том, что «никакой концепт не выражается в речи полностью». Так, З. Д. Попова и И. А. Стернин приводят следующие доводы: 1) концепт – это результат индивидуального познания, а индивидуальное требует комплексных средств выражения; 2) концепт не имеет жесткой структуры, он объемный, и поэтому не может быть выражен полностью; 3) невозможно зафиксировать все выражения концепта.

Концепт, будучи важнейшей категорией целого ряда гуманитарных наук, представляет собой неоднородное образование. Выделяются конкретные и абстрактные, индивидуальные и групповые концепты, вплоть до транскультуральных универсалий.

Наиболее детально разработана типология концептов по принятой в когнитивной науке признакам: 1) мыслительные картинки (конкретные зрительные образы – собака «немецкая овчарка»); 2) схемы (менее детальные образы – дом как жилье); 3) гиперонимы (очень обобщенные образы – дерево); 4) фреймы (совокупность хранимых в нашей памяти ассоциаций – Новый год); 5) инсайты (знания о функциональной предназначенности предмета вилка); 6) сценарии (знания о сюжетном развитии событий – роды); 7) калейдоскопические концепты (совокупность сценариев и фреймов, связанных с переживаниями и чувствами – счастье).

Лингвокультурологический и когнитивный подходы отдельные исследователи считают одним из основных свойств концептов их неизолированность, связанность с другими концептами. Д. С. Лихачев предлагает называть крупную структурную организацию концептов «концептосферой». Для Д. С. Лихачева концепт-это заместитель «каждого основного (словарного) значения отдельно». Ученый предлагает считать «концепт своего рода «алгебраическим» выражением значения (алгебраическим выражением или «алгебраическим обозначением» которым мы оперируем в своей письменной и устной речи».

«В совокупности потенции, открываемые в словарном запасе отдельного человека, как и всего языка в целом, мы можем называть концептосферами». Концептосфера языка соотносится с понятием концептосферы культуры. По мнению Д. С. Лихачева, концептосфера национального языка состоит из отдельных вариантов, группирующихся между собой. Так, существует концептосфера русского языка, а в ней концептосфера «инженера практика» концептосфера «семьи», индивидуальная концептосфера и т. д.

Следовательно, можно говорить о концептосфере немецкого языка и выделить в ней концептосферу «природы». Объектом исследования концептов принято считать не действительность сама по себе, а ее отражение в сознании народов, в их истории. Поэтому изучение концептов должно иметь синхронно-этимологический характер, что позволит не просто представить элементы действительности, а проследить динамику познания мира и формирования языковой картины мира.

Анализ теоретических источников показывает, что утверждение в науке понятия «концепт» позволяет с новых позиций рассматривать закономерности и особенности корреляции языка, сознания и культуры, а, следовательно, и новые аспекты взаимодействия когнитивной лингвистики, лингвокультурологии, психологии, культурологии, философии. Это расширяют рамки содержательного анализа языковых явлений, и придает значительно большую глубину и эффективность семантическим исследованиям.

### **ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ**

1. В каких гуманитарных науках используется термин «концепт»?
2. Как произошел термин «концепт»? Как определялось это понятие в средневековой философии?
3. Какой русский ученый ввел термин «концепт» в область современного знания? Когда это произошло?
4. Синонимичны или нет термины «концепт» и «понятие»?
5. Какое определение концепту дают В.И. Карасик, З.И. Попова и И.А. Стернин?
6. Дайте определение концептосферы. Кто ввел в научный оборот данное понятие?
7. Согласны ли вы с утверждением автора статьи: «концепт – микромодель культуры, а культура – микромодель концепта»?

### **1.2. Структура концепта**

Структура концепта – это совокупность обобщенных признаков, необходимых и достаточных для идентификации предмета или явления как фрагмента картины мира. Структура концепта может получить полевое описание – в терминах ядра и периферии. К ядру будут относиться первичные наиболее яркие образы, а более абстрактные признаки составят периферию концепта.

Иными словами, ядро состоит из центральных, наиболее важных прототипических компонентов, а периферию его формируют базовые слои, обволакивающие ядро, в последовательности от менее абстрактных к более абстрактным. К периферии относятся компоненты, составляющие переходную зону к другим концептам.

Периферийный статус того или иного концептуального признака вовсе не свидетельствует о его малозначности или ненужности в поле концепта, а указывает на меру его удаленности от ядра по степени конкретности и наглядности образного представления.

Кроме образа и базового информационного содержания, концепт имеет объемную интерпретационную часть – наименее структурированную часть концепта, которая может быть описана как перечисление, отражающее интерпретацию отдельных концептуальных признаков и их сочетаний в виде утверждений, установок сознания, вытекающих в данной культуре из содержания концепта. Интерпретационное поле концепта содержит оценки и трактовки содержания ядра национальным, групповым и индивидуальным сознанием.

С позиций лингвокультурологии В.И. Карасик и Г.Г. Слышкин указывают на наличие в структуре концепта трех составляющих – понятийной, ценностной и образной – предопределяет его связь, во-первых, с языком, который его объективирует, во-вторых, с культурой как национальной системой ценностей и идей, обусловленной историей народа и его духовно-психическим складом, и, в-третьих, с сознанием человека и его деятельностью. Понятийная сторона – языковая фиксация концепта, обозначение, описание, признаковая структура и дефиниция. Образная – характеристики, полученные через органы чувств – признаки практического знания. Ценностная – определяющий признак для выделения концепта, позволяет выделить ценностные ориентиры.

Говоря о культурной составляющей концепта, Ю.С. Степанов выделяет три слоя: 1) основной, актуальный признак (современные ассоциации и оценки); 2) дополнительный признак, являющихся уже неактуальными; 3) внутреннюю форму, обычно вовсе не осознаваемую, запечатленную во внешней, словесной форме.

**Задание:** Прочитайте фрагмент из монографии Ю.С.Степанова Константы: словарь русской культуры ( Москва: Акад. проект, 2001).

«...Всеми известно, что в последние десятилетия до самого последнего времени в жизни теперешнего активного населения России день 23 февраля был ежегодным «праздником мужчин», а день 8 марта - «праздником женщин». В первый из этих дней предметом торжества являлись все мужчины, независимо от их профессии и возраста, - дома, на предприятиях, в школах от первого до последнего класса и даже в детских садах мальчики получали поздравления и мелкие подарки от девочек. Во второй из этих дней точно то же делают мужчины и мальчики по отношению к женщинам и девочкам. Этот факт культурной жизни образует *концепт*. В данном случае перед нами к тому же «двойной концепт», состоящий из двух связанных представлений о двух праздниках. В этом факте культурной жизни имеется еще и некая

собственная структура - два праздника симметричны, противопоставлены и расположены по календарю в непосредственной близости один к другому (к тому же по странному, но примечательному стечению обстоятельств, 23 февраля по старому стилю приходится на 8 марта нового стиля, т.е. в некотором смысле обе даты - это одна и та же дата). Обозначим описанное положение дел как «положение дел 1».

Столь же хорошо известно, что по своему происхождению эти два праздника различны и никак между собой не связаны. 23 февраля отмечался (и в жизни старшего поколения все еще является таковым) как «День Советской Армии», т.е. праздник военных, или, как принято выражаться в современном русском быту, - военнослужащих. 8 марта отмечался (и для определенной части старшего поколения все еще отмечается) как «Международный женский день», т.е. день борьбы «всего прогрессивного человечества» (а не только самих женщин и не только мужчин ради женщин) за равноправие женщин с мужчинами, за эмансипацию женщин. В этом качестве оба праздника не соотносятся между собой и тем более не «симметричны» («положение дел 2»).

Наконец, историки и некоторая часть просто образованных людей знают (причем больше о 23 февраля, чем о 8 марта) исторические факты далекого прошлого, приведшие в дальнейшем к установлению этих памятных дней. 23 февраля 1918 г. только что организованная тогда регулярная армия Советского государства - Красная Армия - одержала под Нарвой и Псковом крупную победу над войсками Германии (еще продолжалась Первая мировая война). Это событие тесно связано с именем Л.Д.Троцкого (факт, о котором советская пропаганда впоследствии старалась не вспоминать), бывшего тогда народным комиссаром по военным и морским делам, председателя Реввоенсовета Республики. 8 марта как праздник было определено по инициативе Клары Цеткин (1857-1933), активной деятельницы международного женского и коммунистического движения; она возглавляла женский секретариат Коминтерна и была одним из основателей Коммунистической партии Германии («положение дел 3»).

Совершенно очевидно, что все три положения дел - (1), (2), (3) - отражены в существующем в нашем сознании «концепте дней 23 февраля и 8 марта». Но отражены они по-разному, с разной степенью актуальности, как разные компоненты этого концепта. Компонент (1) является наиболее актуальным, собственно, он-то и составляет основной признак в содержании концепта «праздник». Компонент (2) все еще участвует в понятии «праздник», но не столь живо, не столь «горячо», образуя его как бы дополнительный, не активный, «пассивный» признак. Компонент (3) уже не осознается в повседневной жизни, но является «внутренней формой» этого концепта. Этот признак определяет конкретные календарные даты проведения того и другого праздника, прямо указывая на эти даты; он же определяет в конечном счете и главный концептуальный признак - связь первого праздника с

мужчинами, а второго с женщинами; наконец, этот компонент определяет и название праздников, их словесную форму - Двадцать третье февраля, Восьмое марта.

Кроме названных в этих концептах есть и другие компоненты - «мужское начало», «женское начало» и их оппозиция, восходящие к глубоко древнему пласту культуры; их мы сейчас рассматривать не будем. С такими же компонентами, или «слоями», мы будем иметь дело в других концептах и явлениях духовной культуры вообще и современной русской в частности.

**Задание:** В романе «Белая гвардия» М. Булгакова одним из значимых является концепт «Семья», обладающий большой ценностью для писателя. В ядро концепта входят лексемы, определяющие степень родства между героями и характеризующие духовную близость между ними. Используя метод сплошной выборки, выпишите из романа словесные репрезентанты ядра, периферии и интерпретационного поля концепта «Семья».

Дайте ответ на вопрос: какие основные (актуальные для писателя) или дополнительные (исторические) признаки являются определяющими для указанного концепта в романе М. Булгакова.

### 1.3. Филологический подход к изучению концепта

**Задание 1:** Прочитайте фрагмент из статьи Т.И. Васильевой «Литературоведческий подход к изучению художественного концепта» (сб. Антология художественных концептов русской литературы XX века/ ред. и сост. Т.И. Васильева, Н.Л.Карпичева, В.В.Цуркан. Москва: Флинта: Наука. 2013. С.4-21). Дайте ответы на приведенные после статьи вопросы.

«<...> При рассмотрении концепта литературоведами акцент делается на особенности его образного воплощения, передающего прежде всего индивидуальное мировидение художника. Вслед за В.Г. Зусманом мы считаем, что, «вводя концепт как единицу анализа, литературоведение получает возможность включить образную ткань произведения в общенациональную ассоциативно-вербальную сеть».

Исследуя концепты в художественной литературе, мы опираемся на теоретические разработки смежных наук. Значимыми для нас являются исследования когнитивных лингвистов, В.И. Карасика и И.А. Стернина, представляющую словарь-концептуарий «Антология концептов». Среди культурологических разработок наибольший интерес вызывают исследования концептов Ю.С. Степанова. Учёный определяет концепты как «сгустки культурной среды в сознании человека».

С.Г. Воркачёв, рассмотрев различные подходы к определению концепта в лингвистике, исследователь делает следующее заключение: «Концепт – это единица коллективного знания/сознания (отправляющая к высшим духовным ценностям), имеющая языковое выражение и отмеченная этнокультурной спецификой»<sup>1</sup>.

Неоднозначно определяется концепт в филологии. Впервые художественные концепты, выражающие индивидуальное видение мира, были выделены С.А. Аскольдовым-Алексеевым в начале XX века.

Д.С. Лихачёв, рассматривая работу С.А. Аскольдова-Алексеева «Концепт и слово», отмечал, что «особое значение в создании концептосферы принадлежит писателям (особенно поэтам)». В национальную концептосферу входят крылатые выражения из произведений классиков («Горя от ума» А.С. Грибоедова, басен И.А. Крылова, «Евгения Онегина» А.С. Пушкина), а также сами названия произведений, «которые через свои значения порождают концепты» («Обломов» И.А. Гончарова)

Отличие художественного концепта от познавательного определила В.А. Маслова. В.Г. Зусман также указывает на сближение концепта с художественным образом, акцентируя внимание на соединении в концепте индивидуального представления и общности.

Вопросы соотношения концепта и образа, концепта и символа в филологии остаются до конца не разработанными. Так, И.А. Тарасова, основываясь на положении А.Ф. Лосева об эйдосе и логосе как двух типах смысла сущности, полагает, что образ является репрезентантом синтетичности, а концепт – аналитичности. Из этого следует, что художественный концепт и художественный образ – категории одного порядка, отражающие разные мыслительные операции.

На наш взгляд, эти понятия разноплановые. Художественный концепт как единица сознания писателя много сложнее и значимее образа как средства выражения авторской картины мира. Художественный образ может выступать репрезентантом концепта в произведении, воплощая основные его компоненты, – как правило, понятийно-образный, эмоциональный.

В.Г. Зусман в своих работах использует термин «литературный концепт», фокусируя «внимание на формах выражения концептов в тексте. Чаще всего вербальные концепты воплощаются с помощью символов и символических мотивов. Учёный прослеживает на примере пьес Н.А. Островского, как символ в художественном произведении становится концептом: «Воспринятый читателем, символ входит в ассоциативную сеть культуры. Утрачивая внутритекстовую направленность, литературный символ становится концептом».

Н. С. Болотнова под художественным концептом понимает «единицу поэтической картины мира», которая имеет «эстетическую сущность и образные средства выражения, обусловленные авторским замыслом». Исследователь выделяет следующие слои художественного концепта: предметный, понятийный, образно-символический, эмоционально-оценочный, – признавая приоритет ассоциативного слоя, актуализирующего в сознании читателя вышеобозначенные компоненты концепта.

Под художественным концептом мы понимаем ментальное образование сознания писателя, значение которого реализуется в семантико-ассоциативном контексте литературного произведения.

Художественный концепт находит выражение в художественном образе, символе, является единицей картины мира писателя, пронизывает всю структуру произведения, выходит за его пределы, связывая определённый художественный текст с другими произведениями писателя, художественной литературы, с культурными константами нации. Художественный концепт потенциален, он «запускает движение смыслов на стыках разных рядов – исторического, социального, бытового и собственно литературного».

...Изучение художественного концепта способствует проникновению не только в природу литературного творчества (порождение художественного смысла), но и исследованию художественной коммуникации, рассмотрению вклада литературы в развитие концептосферы народа: «Концепт оказывается инструментом, позволяющим рассмотреть в единстве художественный мир произведения и национальный мир».

**Задание 2:** Прочитайте фрагмент из статьи И.В. Бурдина и Н.В. Аввакумовой «Понятие «концепт» в литературоведении» (*Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2019. Том 12. Выпуск 7 С. 97-100*).

**Дайте ответы на приведенные после статьи вопросы.**

«...Введение термина «концепт» в терминологический аппарат литературоведения также стало предметом дискуссий. В. Г. Зусман полагает, что исследование концептов в художественной литературе может принести огромные плоды, позволяя более глубоко и разносторонне анализировать художественный текст...

Этот ученый также выявил принципиальную разницу между лингвокультурологическим и литературоведческим исследованием концепта, показав невозможность использования художественного произведения как материала для сугубо лингвокультурологического исследования на примере реконструкции концепта «дом» в русской национальной культуре в сравнении с концептом «дом» в произведениях русских классиков.

Так, оказалось, что если в сознании носителя русской культуры в концепт «дом» входят такие составляющие, как «уют», «семья», «свое», то в концептосфере поэзии В. Маяковского «дом» совершенно не связан с этими положительно эмоционально окрашенными понятиями. Вместо этого есть другая ассоциация «дом – гроб». Это совершенно новый художественный концепт, который не только не соотносится с концептом лингвокультурным, но и наделен диаметрально противоположными коннотациями.

Понимание художественного концепта связано непосредственно с лингвистическими исследованиями концептосферы. Концептосфера, по определению Д. С. Лихачева, это «совокупность концептов нации, она образована всеми потенциями концептов носителей языка. Чем богаче культура нации, ее фольклор, литература, наука, изобразительное

искусство, исторический опыт, религия, тем богаче концептосфера народа».

Д.С.Лихачев предложил использовать и термин «концептоноситель» – в ситуациях, когда имеются в виду концепты, представленные в сознании отдельного человека. Таким образом, становится возможно говорить *об авторских концептах в художественной литературе*. В сознании писателя языковой концепт трансформируется, в него включаются смыслы, актуальные для этой конкретной личности. «На наш взгляд, именно на этом этапе концепт языка и культуры становится индивидуально-авторским (но еще не художественным)».

Таким образом, лингвистическое исследование концепта в национальных культурах позволяет выделить индивидуальный концепт, что, в свою очередь, дало возможность говорить о концепте художественном.

В каждой из составляющих частей цепочки актуальное общество – автор – текст концепты отличаются друг от друга. Концепт становится художественным, когда автор как творец вкладывает в него совершенно новые, ранее не присущие ему смыслы.

Художественные концепты формируют концептосферу произведения, его художественное пространство. Новые авторские смыслы делают концепт художественным, при этом в тексте концепт продолжает включать в себя как общеязыковые, так и личные авторские смыслы, а также те, которые может вложить читатель. По Барту, слово не имеет определенного значения и наделяется им в контексте, при этом и автор, и читатель создают новые смыслы. «Причина в том, что любой читатель находится в ситуации своеобразного “диалога” по отношению к произведению: он обладает определенным культурным кругозором, системой культурных координат, в которые произведение включается как в свой контекст и в зависимости от контекста позволяет выявлять такие аспекты смысла, которые интенционально никак не фокализованы». В любом произведении искусства концепт является многоуровневым, при этом изменение части уровней концепта неподвластно автору, так как они возникают уже в сознании читателя. Таким образом, изучение художественного концепта становится предметом научного интереса не только в литературоведческом, но и в лингвистическом и ряде других аспектов.

Разграничению понятий «художественный образ» и «художественный концепт» посвящены работы Ю. Н. Кольцовой. «Использование культурологической категории концепта для анализа литературного творчества представляется достаточно перспективным, так как позволяет расширить поле зрения исследователя и обратить внимание на некоторые факторы, не изучающиеся обычно традиционным литературоведением».

«Понятия художественного концепта и художественного образа находятся в тесной связи между собой, при этом концепт является

гиперонимом, так как способен фиксировать в себе образ». То есть понятие «концепт» шире, чем «образ». И. А. Тарасова называет «образ» и «концепт» разными «единицами» авторского сознания: «Информация кодируется образно на одном уровне обработки, тогда как на другом, вероятно, более глубинном, она кодируется концептуально... образ как аналоговая репрезентация предполагает синтетичность, концепт – аналитизм»..

Итак, образ – одно из ключевых понятий литературоведения. Образы отражают, прежде всего, образное восприятие реальности человеком и ее воплощение в художественном тексте. Концепт можно рассматривать как вербализированный образ, это явление, оперирующее образами, связывающее воображение человека с языковой картиной мира.

Символ и миф, элементом структуры которого является мифологема, также отражают коллективное сознание в литературе. «Но мифологема не связана непосредственно с денотатом, который является ядром концепта, а лишь репродуцируют известный в мировой литературе сюжет».

Что касается архетипов, то в литературе выделяют несколько их видов:

- 1) писательская индивидуальность (например, о Пушкине ученые говорят как об «архаическом архетипе поэта»);
- 2) «вечные образы» (Гамлет, Дон-Жуан, Дон Кихот);
- 3) типы героев («матери», «дитяти» и т.д.);
- 4) образы-символы, часто природные (цветок, море).

*Все эти виды архетипов также далеки от концептов, как и мифологема.* Архетипы выходят далеко за пределы одного текста, авторского сознания, актуального коллективного сознания. *Понятие «архетип» значительно шире, чем «концепт», а потому его реконструкция невозможна в пределах одного или нескольких текстов.* Художественный концепт реконструируется на материале конкретных произведений, архетип же находится в постоянной связи с историей.

<...> Понятие «концепт», изначально принадлежащее когнитивной лингвистике, сегодня стало широко применяться в других областях гуманитарного знания, в частности в литературоведении. Причина того, что этот термин в отечественной науке до сих пор используется не столь широко, как это было возможно, – сложность определения границ этого понятия и наличие синонимичных слов в русском языке. Перспективы применения этого термина в литературоведческих исследованиях широки: это связано с междисциплинарными тенденциями в современной науке. *Выделение такой единицы художественного текста, как «концепт», позволит углубить исследования в области литературоведения с помощью анализа лингвокультурных и психолингвистических составляющих литературного произведения*

## ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1. Почему художественное произведение не может быть материалом сугубо лингвокультурологического исследования?
2. Что называют индивидуально-авторским концептом?
3. Всегда ли индивидуально-авторский концепт является художественным? Когда концепт становится художественным?
4. От кого, кроме от автора художественного произведения, зависит изменение уровней художественного концепта?
5. Как соотносятся понятия «концепт» и «художественный образ»?
6. Что общего и в чем отличие понятий «концепт», «символ», «миф», «архетип»?
7. Каковы перспективы применения термина «концепт» или «художественный концепт» в литературоведении? Какую роль играет анализ художественных концептов в литературоведческих исследованиях?

**Задание 3** Сравните особенности индивидуально-авторского истолкования художественного концепта «Память» в стихотворениях Н. Гумилева «Память» и А. Ахматовой «Подвал памяти»

### *Н. Гумилев «Память»*

Только змеи сбрасывают кожи,  
Чтоб душа старела и росла.  
Мы, увы, со змеями не схожи,  
Мы меняем души, не тела.

Память, ты рукою великанши  
Жизнь ведешь, как под уздцы коня,  
Ты расскажешь мне о тех, что раньше  
В этом теле жили до меня.

Самый первый: некрасив и тонок,  
Полюбивший только сумрак роц,  
Лист опавший, колдовской ребенок,  
Словом останавливавший дождь.

Дерево да рыжая собака —  
Вот кого он взял себе в друзья,  
Память, память, ты не сыщешь знака,  
Не уверишь мир, что то был я.

И второй... Любил он ветер с юга,  
В каждом шуме слышал звоны лир,  
Говорил, что жизнь — его подруга,  
Коврик под его ногами — мир.

Он совсем не нравится мне, это  
Он хотел стать богом и царем,  
Он повесил вывеску поэта  
Над дверьми в мой молчаливый дом.

Я люблю избранника свободы,  
Мореплавателя и стрелка,  
Ах, ему так звонко пели воды  
И завидовали облака.

Высока была его палатка,  
Мулы были резвы и сильны,  
Как вино, впивал он воздух сладкий  
Белому неведомой страны.

Память, ты слабее год от году,  
Тот ли это или кто другой  
Променял веселую свободу  
На священный долгожданный бой.

Знал он муки голода и жажды,  
Сон тревожный, бесконечный путь,  
Но святой Георгий тронул дважды  
Пулею не тронутую грудь.

Я — угрюмый и упрямый зодчий  
Храма, восстающего во мгле,  
Я возревновал о славе Отчей,  
Как на небесах, и на земле.

Сердце будет пламенем палимо  
Вплоть до дня, когда взойдут, ясны,  
Стены Нового Иерусалима  
На полях моей родной страны.

И тогда повеет ветер странный —  
И прольется с неба страшный свет,  
Это Млечный Путь расцвел нежданно  
Садом ослепительных планет.

Предо мной предстанет, мне неведом,  
Путник, скрыв лицо; но все пойму,  
Видя льва, стремящегося следом,  
И орла, летящего к нему.

Крикну я... но разве кто поможет,  
Чтоб моя душа не умерла?  
Только змеи сбрасывают кожи,  
Мы меняем души, не тела ( 1921)

***А. Ахматова Подвал памяти***

*О, погреб памяти.*

*Хлебников*

Но сущий вздор, что я живу грустя  
И что меня воспоминанье точит.  
Не часто я у памяти в гостях,  
Да и она всегда меня морочит.  
Когда спускаюсь с фонарем в подвал,  
Мне кажется – опять глухой обвал  
За мной по узкой лестнице грохочет.  
Чадит фонарь, вернуться не могу,  
А знаю, что иду туда к врагу.  
И я прошу как милости... Но там  
Темно и тихо. Мой окончен праздник!  
Уж тридцать лет, как проводили дам,  
От старости скончался тот проказник...  
Я опоздала. Экая беда!  
Нельзя мне показаться никуда.  
Но я касаюсь живописи стен  
И у камина греюсь. Что за чудо!

Сквозь эту плесень, этот чад и тлен  
Сверкнули два живые изумруда.  
И кот мяукнул. Ну, идем домой!  
Но где мой дом и где рассудок мой? ( 1940)

### **ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ**

1. Какая сторона концепта привлекает внимание литературоведов?
2. Как определяется концепт в филологии?
3. Верно ли следующее утверждение: «Образ является репрезентантом синтетичности, а концепт – аналитичности?». Что по этому поводу думает автор статьи?
4. Что понимает под художественным концептом исследователь Н.С. Болотнова?
5. Какое определение художественного концепта дает Т.И. Васильева?
6. Что следует понимать под имплицитными и эксплицитными средствами вербализации концепта?
7. На основании чего происходит выбор доминантного концепта в художественном произведении?
8. Какие этапы изучения художественного концепта выделяет автор статьи?
9. Назовите нелингвистические способы представления концептуальной информации в художественном произведении.
10. Прокомментируйте приведенный в статье тезис В.Г. Зусмана: «Концепт оказывается инструментом, позволяющим рассмотреть в единстве художественный мир произведения и национальный мир».

#### **1.4. Способы репрезентации концепта в художественном произведении. Концептный анализ**

##### ***Критерии отбора базового концепта***

В современной филологической практике существует множество подходов (литературоведческий, семиотический, психолингвистический и др.) к тексту, каждый из которых основывается на цели исследования – его многоуровневой структуры, содержания, типологии, жанрово-стилевых особенностей.

Впервые последовательно и теоретически значимо для текста концептуальный компонент его семантики выделен в монографии И.Р. Гальперина «Текст как объект лингвистического исследования» (1981 г.). И.Р. Гальперин предлагает различать следующие основные виды информации текста: а) содержательно-фактуальную (СФИ), б) содержательно-концептуальную (СКИ), в) содержательно-подтекстовую (СПИ).

Содержательно-концептуальная информация – категория преимущественно художественных текстов, «это замысел автора плюс

его содержательная интерпретация. Представляя собой информацию эстетико-художественного характера, концептуальная информация семантически выводится из анализа базовых концептов литературного произведения, т. е. его концептосферы.

Способы обнаружения концептов и репрезентации их содержания составляют концептуальный анализ, в современной лингвистике существуют различные его методики.

Л.Г. Бабенко исходит из того, что каждое литературное произведение воплощает индивидуально-авторский способ восприятия и организации мира. Исследователь предлагает методику анализа концептосферы, основанную на выводе ее компонентов из совокупности языковых единиц, раскрывающих одну тему, микротему. Общие признаки концепта репрезентируются на поверхностном уровне текста словами и предложениями одной семантической области, что обуславливает определенную цельность концептосферы текста.

*Критерии отбора базового концепта:*

1) высокая степень повторяемости данных слов в тексте, частотность их употребления;

2) способность знака конденсировать, свертывать информацию, выраженную целым текстом, объединять «его основное содержание»;

3) соотнесение двух содержательных уровней текста: собственно фактологического и концептуального – и получение в результате этого соотнесения индивидуально-авторского и эстетического смысла данного текста.

Чаще всего ключевые слова встречаются *в сильной позиции текста* (заглавие, эпиграф, начало и конец текста, начало и конец главы). Ключевые знаки художественного текста (иначе говоря, его концептосфера) создают и укрепляют структуру художественного текста, концентрируют внимание читателя и способствуют пониманию авторского замысла.

***План концептного анализа художественного текста ( по Л.Г. Бабенко)***

1. Выделение аспектов, важных для формирования концептуального пространства текста: время его создания; имя автора, несущее определенную информацию о нем; роль эпиграфа (если имеется) и пр.

2. Анализ семантики заглавия и его семантического радиуса в тексте.

3. Выявление повторяющихся слов, сопряженных с ключевыми словами. Определение ключевого слова текста – лексического репрезентанта текстового концепта.

4. Анализ лексического состава текста с целью выявления слов одной тематической области с разной степенью экспрессивности.

5. Описание концептосферы текста

6. Моделирование структуры концептосферы, т. е. выделение в ней ядра, приядерной зоны, ближайшей и дальнейшей периферии.

### **Основные этапы концептного анализа художественного текста**

Из статьи Т.И. Васильевой «Литературоведческий подход к изучению художественного концепта»:

«Несмотря на большое количество исследований, посвящённых анализу концептов, единой методики до сих пор не выработано. Лингвисты предлагают две основные модели исследования концепта: логический (от концепта к изучению языковых средств его выражения) и лингвистический (от ключевого слова к рассмотрению контекстов его употребления). Опора при лингвистическом анализе делается на ассоциативное поле концепта с ориентацией на ключевые слова – номинанты концепта.

Историки культуры рассматривают концепты, следуя требованию «генетической последовательности»: от «буквального смысла» к разным «историческим слоям» до актуальных признаков; при этом учитываются не только коллективные представления, но и идеи «наиболее выдающихся членов общества».

*Первоочередная роль в изучении концепта в филологии отводится его образности, выраженной эксплицитными и имплицитными экспрессивными средствами всех уровней языка.* Под эксплицитными средствами понимаются «языковые единицы, обладающие предметно выраженным значением. Имплицитные языковые средства содержат дополнительный подразумеваемый смысл в средствах художественной выразительности (метафора, эпитет, гипербола, ирония и др.)

Таким образом, анализ художественных концептов включает в себя элементы лингвистического и культурологического исследования.

Алгоритмизировать концептный анализ в литературоведении, представив его универсальную модель, невозможно в силу природы литературы – искусства слова. Однако необходимо обозначить основные этапы концептного анализа, позволяющие более полно и закономерно рассмотреть художественный концепт. В первую очередь необходимо установить ключевое слово – репрезентант концепта в произведении. Как уже отмечалось, оно часто выносится в заглавие, как и взаимосвязанные концепты, антонимическая парадигма, лексически выражающие концепт («Гроза» Н.А. Островского, «Война и мир» Л.Н. Толстого, «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского, «Жизнь и судьба» В.С. Гроссмана и другие). Название произведения не только определяет восприятие текста, но и задаёт вектор раскрытия смысла концепта.

Следующим обязательным этапом изучения художественного концепта становится определение словарного значения ключевого

слова-репрезентанта и его трактовок в зависимости от художественного контекста, индивидуально-авторского наполнения слова. Затем необходимо обратиться к рассмотрению «исторических», по Ю.С. Степанову, признаков концепта, выделяя среди них наиболее востребованные писателем в конкретном произведении, при этом обязательно обозначив общекультурное наполнение концепта. Рассмотрение художественного концепта обязательным образом включает в себя анализ его ассоциативных связей, выявление наполнения ассоциативно-семантического поля содержания концепта и особенностей его репрезентации в произведении, так как в художественном тексте «диалог автора и адресата происходит на ассоциативной основе».

Выбор концепта для изучения в каждом конкретном произведении не произволен, а диктуется художественным замыслом писателя, идеей текста. В работе с отдельным художественным текстом наибольшие результаты приносит сопряжение доминантного для исследуемого произведения концепта с кругом других, тесно связанных с ним концептов, обусловленных концептуальной структурой конкретного текста и авторским замыслом, что в свою очередь позволяет обозначить особенности эстетически отражённой в произведении концептосферы автора.

Изучение динамики понятийного, образного и ценностного наполнения концептов в творчестве писателей позволяет прояснить социально-культурные тенденции конкретного исторического периода, ибо каждый художественный текст «несёт на себе печать культуры определённого этапа в истории общества». Возможность прийти к подобным выводам появляется при сопоставлении индивидуально-авторской интерпретации определённого концепта с его трактовкой в русской художественной картине мира, в картине мира русского социума.

В литературоведческом, как и в лингвистическом, исполнении концептного анализа имеет место движение от ядерной к периферийной зоне, как и долженствующая работа со словарями.

Помимо определения семантического поля ключевой лексики – обозначаются и нелингвистические способы представления концептуальной информации в художественном произведении (через особенности композиции, сюжетостроения, группировку образов и др.).

Концептный анализ предполагает исследование воплощения концепта на разных уровнях текста (тематическом, сюжетно-композиционном, мотивно-образном). Рассмотрение образно-символического и ценностного слоёв концепта в литературных произведениях становится приоритетным.

На завершающем этапе концептного анализа характеризуются связи исследуемого концепта с другими ключевыми константами

художественной концептосферы автора, определяется место концепта в художественной картине мира писателя.

### **Способы репрезентации концепта в художественном тексте**

**Задание:** Прочитайте статью Н.К. Козловой «Авторский концепт «Бумага» в романе Л.Леонова «Соть» (сб. «Мировая литература глазами современной молодежи»: сборник материалов междунар. студенческой научно-практической конференции, 25 ноября 2016 г. / науч. ред. С.В. Рудакова. – Магнитогорск: Изд-во Магнитогорск. гос. техн. ун-та им. Г.И. Носова, 2016. С 107-113). Обратите внимание на лексические, ассоциативные, социально-исторические, мифологические, символические и аксиологические репрезентанты индивидуально-авторского концепта «Бумага».

«Леонид Леонов, писатель «достоевско-дантовской складки», обладал особенным философским восприятием мира. Все его произведения двойственны: с одной стороны, в них отражен трепет перед мудрым устройством жизни, а с другой стороны, отчетливо прослеживается мысль о конце мира. Истоки такого мышления, окрашенного в трагедийные тона, наполненного предчувствием грядущих катастроф, восходят к идеям Ф. Достоевского, В. Соловьева, Н. Бердяева, к культуре Серебряного века.

Роман «Соть» был написан после посещения Л. Леоновым строительства Балахнинского целлюлозно-бумажного комбината в 1926–1927-х гг. Сотьстрой в романе – это и конкретная стройка, и собирательный образ всех индустриальных проектов тех лет. Конкретно-исторические события 1920-30-х гг. Л. Леонов рассматривает в контексте судеб всего человечества. Так в романе под видимым слоем сюжета о социалистическом строительстве обнаруживается ещё один текст, наполненный метафизическим смыслом. Понять сложную игру, затеянную писателем, помогает художественная концептосфера романа, в которой одно из ведущих мест занимает авторский концепт «Бумага».

Семантические компоненты, составляющие понятие «бумага», являются универсальными для носителей разных языков. Согласно «Толковому словарю» С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой, его значение представлено следующими семами: 1) материал для письма, печатания, а также для других целей, изготовляемый из растительных волокон, тряпичной массы; 2) деловое письменное сообщение, документ, а также рукопись вообще.

Ассоциативные представления о бумаге связаны, в первую очередь, с возможностями ее применения: «белая», «писчая», «лист». Л. Леонов продолжает этот ряд, включая в него лексемы «целлюлоза», «картон», словосочетание «бумажные купюры с портретом вождя». Бумага – это и материал для упаковки товаров, отсутствие которого создает «бумажные нехватки на местах». «Куда сахар сыпать? В юбку? В штаны?» – возмущаются персонажи «Соти». Наряду с утилитарным в

романе актуализируется общественно – политическое значение бумаги: она нужна для печатания книг, газет и журналов, то есть оказывается причастной к созданию культуры и воспитанию нового человека.

Связывая проблему индустриализации страны с изменениями в сознании людей, строящих социализм, герои «Соти» размышляют о «судьбах советской бумаги», ставя бумажную промышленность в один ряд с такими ключевыми отраслями производства, как металлургия и энергетика: «бумага спорила с металлом, кожей, энергией». Этот метонимический ряд продолжен в названиях государственных учреждений (Бумдрев, «Бумага, и Совет»), подчеркивающих зависимость функционирования советской власти от наличия бумаги.

Бумага является не только символом социалистического строительства, но и неотъемлемой частью мифа о счастливом будущем. О городах, которым предстоит «возникнуть на безумных этих пространствах» мечтает главный герой романа Увадьев. Однако какими средствами будет осуществлено это будущее, связанное с «выпрямлением и покорением древних русл рек»? Какими жертвами оно будет оплачено? Ответ на этот вопрос дает ценностное наполнение концепта «Бумага». Оппозиционность утопического и реального писатель подчеркивает завуалированным сравнением строительства бумажного комбината с возведением пирамиды Хеопса: инженер Бураго предлагает Увадьеву «не глядеть на пирамиды в микроскоп».

«Египетские» мотивы, возникающие в романе, указывают на амбивалентность концепта. Ведь с бумагой связана не только тема насильственного преобразования мира, но и его возникновения. Предшественник бумаги, папирус, материал для пергамента, символизировал в истории Египта мир, родившийся в глубоких водах Нила. Из папируса создавали предметы домашнего обихода (коврики, сандалии, плоты) и артефакты, принадлежавшие царственным особам (например, в виде папируса изображался скипетр, из него же создавались погребальные маски для фараонов). Отголоски этой мифологии можно обнаружить и на родине бумаги, в Китае, где бумага также обожествлялась, поскольку в представлениях синтоистских священников символизировала бесконечный круг разрушения и воссоздания, напоминая природный сезонный цикл и человеческую жизнь. В культуре многих древних цивилизаций сакральное отношение к бумаге усиливается с появлением письменности, что было связано, как указывал С. Аверинцев, с «трепетным преклонением перед святыней пергамента и букв».

Сакральное значение бумаги реализуется у Л. Леонова в образе букваря. С девочкой Катей и напечатанным на увадьевской бумаге «век спустя» букварем в концепте «Бумага» связан мотив нового Адама, призванного дать имена всем предметам новоявленного мира. Бумага, на которой печатается букварь-Библия Нового мира, вбирает в себя и апокалипсические мотивы. Ведь для того, чтобы возник этот новый мир,

требуется жертва. Для монаха Вассиана бумага – это «Бес»: «книголюбу, ведомы ему были обличье и повадки всех именитых бесов, но этот не походил ни на одного из них <...> Уже ссорясь с разумом, все домогался он имени новоявленного беса, а беса звали Бумага». В роман вводится череда ветхозаветных мифов о грехопадении человечества, о строительстве вавилонской башни, о приближающемся апокалипсисе. «Не Вавилон, а завод бумажный возводим», – говорит Увадьев. Апокалипсические мотивы поддержаны и словами Бураго о том, что в этой стране «возможно все, вплоть до воскрешения мертвых».

Итак, в леоновском концепте «Бумага» сталкиваются сакральное и утилитарное, материальное и духовное, бесовское и божественное, inferнальное и апокалипсическое. Игра, основанная на использовании колебания между понятийным и образно-метафорическим полюсами «авторского» концепта, найдет продолжение как в творчестве Л. Леонова второй половины XX века, так и в эстетически новаторских текстах писателей младшего поколения.

Опираясь на текст статьи укажите нелингвистические способы представления концептуальной информации (н-р, через особенности композиции, сюжетостроения, группировку образов и т.д.).

### ***Способы представления концептуальной информации. Концепт и метатекст***

Метатекстовые элементы являются средством связности текста, служат для переключения внимания получателя на наиболее существенные с точки зрения автора фрагменты текста.

Например, в рассказе А. П. Платонова «Возвращение», встречается рассказ мальчика, сына главного героя – солдата, вернувшегося с войны домой, – о возвращении с войны другого солдата. Этот рассказ мальчика – метатекст, тематически и структурно подобный материнскому тексту.

**Задание:** прочитайте рассказ А.Платонова «Возвращение» и дайте ответ на следующие вопросы:

1. Может ли «открытие» метатекста стать предпосылкой для анализа и интерпретации текста А.Платонова?

2. Используя метод концептного анализа, проанализируйте, как в концептосфере рассказа взаимодействуют концепты «Возвращение», «Сердце» и «Огонь»?

### ***А. Платонов Возвращение***

Алексей Алексеевич Иванов, гвардии капитан, убывал из армии по демобилизации. В части, где он прослужил всю войну, Иванова проводили, как и быть должно, с сожалением, с любовью, уважением, с музыкой и вином. Близкие друзья и товарищи поехали с Ивановым на железнодорожную станцию и, попрощавшись там окончательно, оставили Иванова одного. Поезд, однако, опоздал на долгие часы, а затем, когда эти часы истекли, опоздал еще дополнительно. Наступала

уже холодная осенняя ночь; вокзал был разрушен в войну, ночевать было негде, и Иванов вернулся на попутной машине обратно в часть. На другой день сослуживцы Иванова снова его провожали; они опять пели песни и обнимались с убывающим в знак вечной дружбы с ним, но чувства свои они затрачивали уже более сокращенно, и дело происходило в узком кругу друзей.

Затем Иванов вторично уехал на вокзал; на вокзале он узнал, что вчерашний поезд все еще не прибыл, и поэтому Иванов мог бы, в сущности, снова вернуться в часть на ночлег. Но неудобно было в третий раз переживать проводы, беспокоить товарищей, и Иванов остался скучать на пустынном асфальте перрона.

Возле выходной стрелки станции стояла уцелевшая будка стрелочного поста. На скамейке у той будки сидела женщина в ватнике и теплом платке; она и вчера там сидела при своих вещах, и теперь сидит, ожидая поезда. Уезжая вчера ночевать в часть, Иванов подумал было: не пригласить ли и эту одинокую женщину, пусть она тоже переночует у медсестер в теплой избе, зачем ей мерзнуть всю ночь, неизвестно — сможет ли она обогреться в будке стрелочника. Но пока он думал, попутная машина тронулась, и Иванов забыл об этой женщине.

Теперь та женщина по-прежнему неподвижно находилась на вчерашнем месте. Женщина обернулась лицом к Иванову, и он узнал ее. Это была девушка, ее звали «Маша — дочь пространщика», потому что так она себя когда-то назвала, будучи действительно дочерью служащего в бане, пространщика. Иванов изредка за время войны встречал ее, наведываясь в один БАО, где эта Маша, дочь пространщика, служила в столовой помощником повара по вольному найму.

Иванов и Маша чувствовали себя сейчас осиротевшими без армии; однако Иванов не мог долго пребывать в уныло-печальном состоянии; ему казалось, что в такие минуты кто-то издали смеется над ним и бывает счастливым вместо него, а он остается лишь нахмуренным простачком. Поэтому Иванов быстро обращался к делу жизни, то есть он находил себе какое-либо занятие или утешение либо, как он сам выражался, простую подручную радость, — и тем выходил из своего уныния.

Он придвинулся к Маше и попросил, чтобы она по-товарищески позволила ему поцеловать ее в щеку.— Я чуть-чуть, — сказал Иванов, — а то поезд опаздывает, скучно его ожидать.— Только поэтому, что поезд опаздывает? — спросила Маша и внимательно посмотрела в лицо Иванова.

Иванов повторил свою просьбу.— Я осторожно, я поверхностно, Маша... Вообразите, что я вам дядя.— Я вообразила уже... Я вообразила, что вы мне папа, а не дядя.— Вон как... Так вы позвольте...— Отцы у дочерей не спрашивают, — засмеялась Маша.

Позже Иванов признавался себе, что волосы Маши пахнут, как осенние павшие листья в лесу, и он не мог их никогда забыть... Отошедший от железнодорожного пути, Иванов разжег небольшой костер, чтобы приготовить яичницу на ужин для Маши и для себя.

Ночью пришел поезд и увез Иванова и Машу в их сторону, на родину. Двое суток они ехали вместе, а на третьи сутки Маша доехала до города, где она родилась двадцать лет тому назад. Маша собрала свои вещи в вагоне и попросила Иванова поудобнее заправить ей на спину мешок, но Иванов взял ее мешок себе на плечи и вышел вслед за Машей из вагона, хотя ему еще оставалось ехать до места более суток.

Иванов оформил у железнодорожного коменданта остановку в городе и остался с Машей. В сущности, ему нужно было бы скорее ехать домой, где его ожидала жена и двое детей, которых он не видел четыре года. Однако Иванов откладывал радостный и тревожный час свидания с семьей. Он сам не знал, почему так делал, — может быть, потому, что хотел погулять еще немного на воле.

Маша не знала семейного положения Иванова и по девичьей застенчивости не спросила его о нем. Она доверилась Иванову по доброте сердца, не думая более ни о чем.

Через два дня Иванов уезжал далее, к родному месту. Маша провожала его на вокзале. Иванов привычно поцеловал ее и любезно обещал вечно помнить ее образ.

Иванов смотрел через окно вагона на попутные домики городка, который он едва ли когда увидит в своей жизни, и думал, что в таком же подобном домике, но в другом городе, живет его жена Люба с детьми Петькой и Настей, и они ожидают его; он еще из части послал жене телеграмму, что он без промедления выезжает домой и желает как можно скорее поцеловать ее и детей.

Любовь Васильевна, жена Иванова, три дня подряд выходила ко всем поездам, что прибывали с запада. Она отпрашивалась с работы, не выполняла нормы и по ночам не спала от радости, слушая, как медленно и равнодушно ходит маятник стенных часов. На четвертый день Любовь Васильевна послала на вокзал детей — Петра и Настю, чтобы они встретили отца, если он приедет днем, а к ночному поезду она опять вышла сама.

Иванов приехал на шестой день. Его встретил сын Петр; сейчас Петрушке шел уже двенадцатый год, и отец не сразу узнал своего ребенка в серьезном подростке, который казался старше своего возраста. Отец увидел, что Петр был малорослый и худощавый мальчуган, но зато головастый, лобастый, и лицо у него было спокойное, словно бы уже привычное к житейским заботам, а маленькие карие глаза его глядели на белый свет сумрачно и недовольно, как будто повсюду они видели один непорядок. Петрушка походил на маленького, небогатого, но исправного мужичка. Отец удивился и вздохнул.

— Ты отец, что ль? — спросил Петрушка, когда Иванов его обнял и поцеловал, приподнявши к себе. — Знать, отец!

— Отец... Здравствуй, Петр Алексеевич!

— Здравствуй... Чего ехал долго? Мы ждали-ждали.

— Это поезд, Петя, тихо шел... Как мать и Настя: живы-здоровы?

— Нормально, — сказал Петр. — Сколько у тебя орденов?

— Два, Петя, и три медали.

— А мы с матерью думали — у тебя на груди места чистого нету. У матери тоже две медали есть, ей по заслуге выдали... Что ж у тебя мало вещей — одна сумка?

— Мне больше не нужно.

— А у кого сундук, тому воевать тяжело? — спросил сын.

— Тому тяжело, — согласился отец. — С одной сумкой легче. Сундуков там ни у кого не бывает.

— А я думал — бывает. Я бы в сундуке берег свое добро — в сумке сломается и помнется.

Он взял вещевой мешок отца и понес его домой, а отец пошел следом за ним.

Мать встретила их на крыльце дома; она опять отпросилась с работы, словно чувствовало ее сердце, что муж сегодня приедет. С завода она сначала зашла домой, чтобы потом пойти на вокзал. Она боялась — не явился ли домой Семен Евсеевич: он любит заходить иногда днем; у него есть такая привычка — являться среди дня и сидеть вместе с пятилетней Настей и Петрушкой. Правда, Семен Евсеевич никогда пустой не приходит, он всегда принесет что-нибудь для детей — конфет, или сахару, или белую булку, либо ордер на промтовары. Сама Любовь Васильевна ничего плохого от Семена Евсеевича не видела; за все эти два года, что они знали друг друга, Семен Евсеевич был добр к ней, а к детям он относился, как родной отец, и даже внимательнее иного отца. Но сегодня Любовь Васильевна не хотела, чтобы муж увидел Семена Евсеевича; она прибрала кухню и комнату, в доме должно быть чисто и ничего постороннего. А позже, завтра или послезавтра, она сама расскажет мужу всю правду, как она была. К счастью, Семен Евсеевич сегодня не явился.

Иванов приблизился к жене, обнял ее и так стоял с нею не разлучаясь, чувствуя забытое и знакомое тепло любимого человека.

Маленькая Настя вышла из дома и, посмотрев на отца, которого она не помнила, начала отталкивать его от матери, упершись руками в его ногу, а потом заплакала.

— Настька! — окликнул ее Петрушка. — Опомнись, — кому я говорю! Это отец наш, он нам родня!..

В доме отец умылся и сел за стол. Он вытянул ноги, закрыл глаза и почувствовал тихую радость в сердце и спокойное довольство. Война миновала. Тысячи верст исходили его ноги за эти годы, морщины

усталости лежали на его лице, и глаза резала боль под закрытыми веками — они хотели теперь отдыха в сумраке или во тьме.

Он дышал устоявшимся родным запахом дома — тлением дерева, теплом от тела своих детей, гарью на печной загнетке. Этот запах был таким же и прежде, четыре года тому назад, и он не рассеялся и не изменился без него. Нигде более Иванов не ощущал этого запаха, хотя он бывал за войну по разным странам в сотнях жилищ; там пахло иным духом, в котором, однако, не было свойства родного дома.

Настя покорно слушалась Петрушку и уже не боялась отца, как чужого человека; у нее было живое сосредоточенное лицо ребенка, делающего все в жизни по правде и всерьез, и доброе сердце, потому что она не обижалась на Петрушку.

— Настька, опорожни кружку от картошечной шкурки, мне посуда нужна... Настя послушно освободила кружку и вымыла ее. Мать меж тем поспешно готовила пирог-скородум, замешанный без дрожжей, чтобы посадить его в печь, в которой Петрушка уже разжег огонь.

— Поворачивайся, мать, поворачивайся живее! — командовал Петрушка. — Ты видишь, у меня печь наготове. Привыкла копаться, стахановка!

— Сейчас, Петруша, я сейчас, — послушно говорила мать. — Я изюму положу, и все, отец ведь давно, наверно, не кушал изюма. Я давно изюм берегу.

Пока мать готовила пирог, Петрушка посадил в печь большим рогачом чугунок со щами, чтобы не горел зря огонь, и тут же сделал указание и самому огню в печи:

— Чего горишь по-лохматому — ишь, во все стороны ерзаешь! Гори ровно. Грей под самую еду, даром, что ль, деревья на дрова в лесу росли... А ты, Настька, чего ты щепу как попало в печь насовала, надо уложить ее было, как я тебя учил. И картошку опять ты чистишь по-толстому, а надо чистить тонко — зачем ты мясо с картошки стругаешь: от этого у нас питание пропадает... Я тебе сколько раз про то говорил, теперь последний раз говорю, а потом по затылку получишь!

Иванов не знал, что у него вырос такой сын, и теперь сидел и удивлялся его разуму. Но ему больше нравилась маленькая кроткая Настя, тоже хлопчущая своими ручками по хозяйству, и ручки ее уже были привычные и умелые. Значит, они давно приучены работать по дому.

— Люба, — спросил Иванов жену, — ты что же мне ничего не говоришь — как ты это время жила без меня, как твое здоровье и что на работе ты делаешь?..

Любовь Васильевна теперь стеснялась мужа, как невеста: она отвыкла от него. Она даже краснела, когда муж обращался к ней, и лицо ее, как в юности, принимало застенчивое, испуганное выражение, которое столь нравилось Иванову.

— Ничего, Алеша... Мы ничего жили. Дети болели мало, я растила их... Плохо, что я дома с ними только ночью бываю. Я на кирпичном заводе работаю, на прессу, ходить туда далеко...

— Где работаешь? — не понял Иванов.

— На кирпичном заводе, на прессу. Квалификации ведь у меня не было, сначала я во дворе разнорабочей была, а потом меня обучили и на пресс поставили. Работать хорошо, только дети одни и одни... Видишь — какие выросли. Сами все умеют делать, как взрослые стали, — тихо произнесла Любовь Васильевна.

— К хорошему ли это, Алеша, сама не знаю...

— Там видно будет, Люба... Теперь мы все вместе будем жить, потом разберемся — что хорошо, что плохо..

— При тебе все лучше будет, а то я одна не знаю — что правильно, а что нехорошо, и я боялась. Ты сам теперь думай, как детей нам растить...

Иванов встал и прошелся по горнице.

— Так, значит, в общем ничего, говоришь, настроение здесь было у вас?

— Ничего, Алеша, все уже прошло, мы протерпели. Только по тебе мы сильно скучали, и страшно было, что ты никогда к нам не приедешь, что ты погибнешь там, как другие...

Она заплакала над пирогом, уже положенным в железную форму, и слезы ее закапали в тесто.

Петрушка, стоявший в недоумении возле печной загнетки, был недоволен.

— Чего вы все?.. Настроением заболели, а в печке жар прогорает. Сызнова, что ль, топить будем, а кто ордер на дрова нам новый даст! По старому-то всё получили и сожгли, чуть-чуть в сарае осталось — поленьев десять, и то одна осина... Давай, мать, тесто, пока дух горячий не остыл.

Петрушка вынул из печи большой чугунок со щами и разгреб жар на поду, а Любовь Васильевна торопливо, словно стараясь поскорее угодить Петрушке, посадила в печь две формы пирогов, забыв смазать жидким яйцом второй пирог.

Странен и еще не совсем понятен был Иванову родной дом. Что-то мешало Иванову чувствовать радость своего возвращения всем сердцем, — вероятно, он слишком отвык от домашней жизни и не мог сразу понять даже самых близких, родных людей. Он смотрел на Петрушку, на своего выросшего первенца-сына, слушал, как он дает команду и наставления матери и маленькой сестре, наблюдал его серьезное, озабоченное лицо и со стыдом признавался себе, что его отцовское чувство к этому мальчугану, влечение к нему как к сыну недостаточно. Иванову было еще более стыдно своего равнодушия к Петрушке от сознания того, что Петрушка нуждался в любви и заботе сильнее других, потому что на него жалко сейчас смотреть. Иванов не

знал в точности той жизни, которой жила без него его семья, и он не мог еще ясно понять, почему у Петрушки сложился такой характер.

Петрушка за столом съел меньше всех, но подобрал все крошки за собою и высыпал их себе в рот.

— Что ж ты, Петр, — обратился к нему отец, — крошки ешь, а свой кусок пирога не доел... Ешь! Мать тебе еще потом отрежет.

— Поесть все можно, — нахмурившись, произнес Петрушка, — а мне хватит.

— А ты что плохо кушаешь? — спросил отец у маленькой Насти. — Ты на Петра, что ль, глядишь?.. Ешь как следует, а то так и останешься маленькой...

— Я выросла большая, — сказала Настя.

Она съела маленький кусок пирога, а другой кусок, что был побольше, отодвинула от себя и накрыла его салфеткой.

— Ты зачем так делаешь? — спросила ее мать.

— Хочешь, я тебе маслом пирог помажу?

— Не хочу, я сытая стала...

— Ну, ешь так... Зачем пирог отодвинула?

— А дядя Семен придет. Это я ему оставила. Пирог не ваш, я сама его не ела. Я его под подушку положу, а то остынет... Настя сошла со стула и отнесла кусок пирога, обернутый салфеткой, на кровать и положила его там под подушку.

Мать вспомнила, что она тоже накрывала готовый пирог подушками, когда пекла его Первого мая, чтобы пирог не остыл к приходу Семена Евсеевича.

— А кто этот дядя Семен? — спросил Иванов жену.

Любовь Васильевна не знала, что сказать, и сказала:

— Не знаю, кто такой... Ходит к детям один, его жену и его детей немцы убили, он к нашим детям привык и ходит играть с ними.

— Как играть? — удивился Иванов.

— Во что же они играют здесь у тебя? Сколько ему лет?

Петрушка проворно посмотрел на мать и на отца; мать в ответ отцу ничего не сказала, только глядела на Настю грустными глазами, а отец по-недоброму улыбнулся, встал со стула и закурил папиросу.

Петрушка вспомнил, что пора уже вьюшку в печной трубе закрывать, а то тепло из дома выйдет.

Закрыв вьюшку, он сказал отцу:

— Он старей тебя — Семен Евсеич!.. Он нам пользу приносит, пусть живет...

— Чтой-то облака, — проговорил Петрушка, — свинцовые плывут — из них, должно быть, снег пойдет! Иль наутро зима спозаранку станет? Ведь что ж тогда нам делать-то: картошка вся в поле, заготовки в хозяйстве нету... Ишь положение какое!..

Иванов глядел на своего сына, слушал его слова и чувствовал свою робость перед ним

— Закусили немножко пирогом, теперь щи мясные с хлебом будем есть, — указал всем Петрушка.

— А тебе, отец, завтра с утра надо бы в райсовет и военкомат сходить, станешь сразу на учет — скорей карточки на тебя получим.

— Я схожу, — покорно согласился отец.

— Сходи, не позабудь, а то утром проспишь и забудешь.

— Нет, я не забуду, — пообещал отец.

...Вечером Любовь Васильевна рано собрала ужинать. Она хотела, чтобы дети пораньше уснули и чтобы можно было наедине посидеть с мужем и поговорить с ним. Но дети после ужина долго не засыпали; Настя, лежавшая на деревянном диване, долго смотрела из-под одеяла на отца, а Петрушка, легший на русскую печь, где он всегда спал, и зимой и летом, ворочался там, кряхтел, шептал что-то и не скоро еще утомился. Но наступило позднее время ночи, и Настя закрыла уставшие глядеть глаза, а Петрушка захрапел на печке.

Петрушка спал чутко и настороженно: он всегда боялся, что ночью может что-нибудь случиться и он не услышит — пожар, залезут воры-разбойники или мать забудет затворить дверь на крючок, а дверь ночью отойдет, и все тепло выйдет наружу. Нынче Петрушка проснулся от тревожных голосов родителей, говоривших в комнате рядом с кухней. Сколько было времени — полночь или уже под утро, — он не знал, а отец с матерью не спали.

— Алеша, ты не шуми, дети проснутся, — тихо говорила мать.

— Не надо его ругать, он добрый человек, он детей твоих любил...

— Не нужно нам его любви, — сказал отец. — Я сам люблю своих детей... Ишь ты, чужих детей он полюбил! Я тебе аттестат присылал, и ты сама работала, — зачем тебе он понадобился, этот Семен Евсеич? Кровь, что ль, у тебя горит еще... Эх ты, Люба, Люба! А я там думал о тебе другое. Значит, ты в дураках меня оставила... Отец замолчал, а потом зажег спичку, чтобы раскурить трубку.

— Что ты, Алеша, что ты говоришь! — громко воскликнула мать. — Детей ведь я выходила, они у меня почти не болели и на тело полные..

— Ну и что же!.. — говорил отец. — У других по четверо детей оставалось, а жили неплохо, и ребята выросли не хуже наших. А у тебя вон Петрушка что за человек вырос — рассуждает, как дед, а читать небось забыл.

— Кто он такой, этот твой Семен? Хватит тебе зубы мне заговаривать, — серчал отец.

— Он добрый человек.

— Ты его любишь, что ль?

— Алеша, я мать твоих детей... — Ну дальше! Отвечай прямо!

— Я тебя люблю, Алеша. Я мать, а женщиной была давно, с тобою только, уже забыла когда.

— Не важно, он взамен другую готовую семью получил — и бабу еще не старую, собой милovidную, так что ему опять живется тепло.

Мать ничего не ответила. Наступила тишина, но вскоре Петрушка расслышал, что мать плакала.— Он детям о тебе рассказывал, Алеша, — заговорила мать, и Петрушка расслышал, что в глазах ее были большие остановившиеся слезы. — Он детям говорил, как ты воюешь там за нас и страдаешь... Они спрашивали у него: а почему? А он отвечал им: потому, что ты добрый...

Отец засмеялся и выбил жар из трубки.

— Вот он какой у вас — этот Семен-Евсей! И не видел меня никогда, а одобряет. Вот личность-то!

— Он тебя не видел. Он выдумывал нарочно, чтоб дети не отвыкли от тебя и любили отца.

— Все это чепуха какая-то! — сказал отец. — Не задуривай ты меня... Скучно мне, Люба, с тобою, а я жить еще хочу.

— Живи с нами, Алеша...

— Я с вами, а ты с Сенькой-Евсейкой будешь?

— Я не буду, Алеша. Он больше к нам никогда не придет, я скажу ему, чтобы он больше не приходил.

— Так, значит, было, раз ты больше не будешь?.. Эх, какая ты, Люба, все вы, женщины, такие.

— А вы какие? — с обидой спросила мать. — Что значит — все мы такие? Я не такая... Я работала день и ночь, мы огнеупоры делали для кладки в паровозных топках. Я стала на лицо худая, страшная, всем чужая, у меня нищий милостыни просить не станет. Мне тоже было трудно, и дома дети одни. Я приду, бывало, дома не топлено, не варено ничего, темно, дети тоскуют, они не сразу хозяйствовать сами научились, как теперь, Петрушка тоже мальчиком был... И стал тогда ходить к нам Семен Евсеевич. Придет — и сидит с детьми.

— Ну дальше, дальше что? — поторопил отец.

— Дальше ничего. Теперь ты приехал, Алеша.

— Ну что ж, хорошо, если так, — сказал отец. — Пора спать.

Но мать попросила отца:

— Обожди еще спать. Давай поговорим, я так рада с тобой. Что ты понимаешь в нашей жизни?

— Как что? Я всю войну провоевал, я смерть видел ближе, чем тебя...

— Ты воевал, а я по тебе здесь обмирала, у меня руки от горя тряслись, а работать надо было с бодростью, чтоб детей кормить и государству польза против неприятелей-фашистов.

Мать говорила спокойно, только сердце ее мучилось, и Петрушке было жалко мать: он знал, что она научилась сама обувь чинить себе и ему с Настей, чтобы дорого не платить сапожнику, и за картошку исправляла электрические печки соседям

— И я не стерпела жизни и тоски по тебе, — говорила мать. — А если бы стерпела, я бы умерла, я знаю, что я бы умерла тогда, а у меня дети... Мне нужно было почувствовать что-нибудь другое, Алеша, какую-

нибудь радость, чтоб я отдохнула. Один человек сказал, что он любит меня, и он относился ко мне так нежно, как ты когда-то давно...

— Это кто, опять Семен-Евсей этот? — спросил отец.

— Нет, другой человек. Он служит инструктором райкома нашего профсоюза, он эвакуированный...

— Ну черт с ним, кто он такой! Так что случилось-то, утешил он тебя?

Петрушка ничего не знал про этого инструктора и удивился, почему он не знал его. «Ишь ты, а мать наша тоже бедовая», — прошептал он сам себе.

Мать сказала отцу в ответ:

— Я ничего не узнала от него, никакой радости, и мне было потом еще хуже. Душа моя потянулась к нему, потому что она умирала, а когда он стал мне близким, совсем близким, я была равнодушной, я думала в ту минуту о своих домашних заботах и пожалела, что позволила ему быть близким. Я поняла, что только с тобою я могу быть спокойной, счастливой и с тобою отдохну, когда ты будешь близко. Без тебя мне некуда деться, нельзя спасти себя для детей... Живи с нами, Алеша, нам хорошо будет!

Петрушка расслышал, как отец молча поднялся с кровати, закурил трубку и сел на табурет.

— Сколько раз ты встречалась с ним, когда бывала совсем близкой? — спросил отец.

— Один только раз, — сказала мать. — Больше никогда не было. А сколько нужно?

— Сколько хочешь, дело твое, — произнес отец. — Зачем же ты говорила, что ты мать наших детей, а женщиной была только со мной, и то давно...

— Ладно. Зато я знаю много, я пережил больше, чем ты, — проговорил отец. — Стерва ты, и больше ничего.

Мать молчала. Отец, слышно было, часто и трудно дышал.— Ну вот я и дома, — сказал он. — Войны нет, а ты в сердце ранила меня... Ну что ж, живи теперь с Сенькой и Евсейкой!

Ты потеху, посмешище сделала из меня, а я тоже человек, а не игрушка...Отец начал в темноте одеваться и обуваться. Потом он зажег керосиновую лампу, сел за стол и завел часы на руке.

— Четыре часа, — сказал он сам себе. — Темно еще. Правду говорят, баб много, а жены одной нету.

Стало тихо в доме. Настя ровно дышала во сне на деревянном диване. Петрушка приткнулся к подушке на теплой печи и забыл, что ему нужно храпеть.

— Алеша! — добрым голосом сказала мать. — Алеша, прости меня!

Петрушка услышал, как отец застонал и как потом хрустнуло стекло; через щели занавески Петрушка видел, что в комнате, где были отец и

мать, стало темнее, но огонь еще горел. «Он стекло у лампы раздавил, — догадался Петрушка, — а стекол нету нигде».

— Ты руку себе порезал, — сказала мать. — У тебя кровь течет, возьми полотенце в комод.

— Замолчи! — закричал отец на мать. — Я голоса твоего слышать не могу... Буди детей, буди сейчас же!.. Буди, тебе говорят! Я им расскажу, какая у них мать! Пусть они знают!

Петрушка сел на печи, спустил ноги вниз и сказал всем:

— Спать пора! Чего вы разбудили меня? Дня еще нету, темно во дворе! Чего вы шумите и свет зажгли?

— А ты знаешь, что мать делала тут, чем занималась? — жалобным голосом, как маленький, вскричал отец.

— Алеша! — кротко обратилась Любовь Васильевна к мужу.

— Я знаю, я все знаю! — говорил Петрушка. — Мать по тебе плакала, тебя ждала, а ты приехал, она тоже плачет. Ты не знаешь!

— Да ты еще не понимаешь ничего! — рассерчал отец. — Вот вырос у нас отросток.

— Я все дочиста понимаю, — отвечал Петрушка с печки. — Ты сам не понимаешь. У нас дело есть, жить надо, а вы ругаетесь, как глупые какие... Петрушка умолк; он прилег на свою подушку и нечаянно, неслышно заплакал.

— Большую волю ты дома взял, — сказал отец. — Да теперь уж все равно, живи здесь за хозяина...

Утерев слезы, Петрушка ответил отцу:

— Эх ты, какой отец, чего говоришь, а сам старый и на войне был... Вон пойдешь завтра в инвалидную кооперацию, там дядя Харитон за прилавком служит, а он хлеб режет, никого не обвешивает. Он тоже на войне был и домой вернулся. Пойди у него спроси, он всем говорит и смеется, я сам слышал. У него жена Анюта, она на шофера выучилась ездить, хлеб развозит теперь, а сама добрая, хлеб не ворует. Она тоже дружила и в гости ходила, ее угощали там. Этот знакомый ее с орденом был, он без руки и главным служит в магазине, где по единичкам промтовар выбрасывают...

— Чего ты городишь там, спи лучше, скоро светать начнет, — сказала мать.

— А вы мне тоже спать не давали... Светать еще не скоро будет. Этот без руки сдружился с Анютой, стало им хорошо житься. А Харитон на войне жил. Потом Харитон приехал и стал ругаться с Анютой. Весь день ругается, а ночью вино пьет и закуску ест, а Анюта плачет, не ест ничего. Ругался-ругался, потом устал, не стал Анюту мучить и сказал ей: чего у тебя один безрукий был, ты дура баба, вот у меня без тебя и Глашка была, и Апроська была, и Маруська была, и тезка твоя Нюшка была, и еще на добавок Магдалинка была. А сам смеется. И тетя Анюта смеется, потом она сама хвалилась — Харитон ее хороший, лучше нигде нету, он фашистов убивал и от разных женщин ему отбоя нету.

Дядя Харитон все нам в лавке рассказывает, когда хлеб поштучно принимает. А теперь они живут смиренно, по-хорошему. А дядя Харитон опять смеется, он говорит: «Обманул я свою Анюту, никого у меня не было — ни Глашки не было, ни Нюшки, ни Апроськи не было и Магдалинки на добавок не было, солдат — сын отечества, ему некогда жить по-дурацки, его сердце против неприятеля лежит. Это я нарочно Анюту напугал...» Ложись спать, отец, потуши свет, чего огонь коптит без стекла...Иванов с удивлением слушал историю, что рассказывал его Петрушка. «Вот сукин сын какой! — размышлял отец о сыне. — Я думал, он и про Машу мою скажет сейчас...»

Петрушка сморился и захрапел; он уснул теперь по правде.

Проснулся он, когда день стал совсем светлый, и испугался, что долго спал, ничего не сделал по дому с утра.

Дома была одна Настя. Она сидела на полу и листала книжку с картинками, которую давно еще купила ей мать. Она ее рассматривала каждый день, потому что другой книги у нее не было, и водила пальчиком по буквам, как будто читала.

— Чего книжку с утра пачкаешь? Положь ее на место! — сказал Петрушка сестре. — Где мать-то, на работу ушла?

— На работу, — тихо ответила Настя и закрыла книгу.

— А отец куда делся? — Петрушка огляделся по дому, в кухне и в комнате. — Он взял свой мешок?

— Он взял свой мешок, — сказала Настя.— А что он тебе говорил?— Он не говорил, он в рот меня и в глазки поцеловал.

— Так-так, — сказал Петрушка и задумался. — Вставай с пола, — велел он сестре, — дай я тебя умою почище и одену, мы с тобой на улицу пойдем...

Их отец сидел в тот час на вокзале. Он уже выпил двести граммов водки и пообедал с утра по талону на путевое довольствие. Он еще ночью окончательно решил уехать в тот город, где он оставил Машу, чтобы снова встретить ее там и, может быть, уже никогда не разлучаться с нею.

Вскоре пришел поезд, который шел в ту сторону, откуда только вчера прибыл Иванов. Он взял свой вещевой мешок и пошел на посадку. «Вот Маша не ожидает меня, — думал Иванов. — Она мне говорила, что я все равно забуду ее и мы никогда с ней не увидимся, а я к ней еду сейчас навсегда».

Поезд тронулся и тихо поехал через станционные стрелки в пустые осенние поля. Иванов собрался было уйти из тамбура в вагон, чтобы лечь спать, не желая смотреть в последний раз на дом, где он жил и где остались его дети; не надо себя мучить напрасно. Он выглянул вперед — далеко ли осталось до переезда, и тут же увидел его.

Пустой лежала деревенская дорога; лишь из города, из улицы, в которую входила дорога, бежали вдалеке какие-то двое ребят; один был побольше, а другой поменьше, и больший, взяв за руку меньшего,

быстро увлекал его за собою, а меньший, как ни торопился, как ни хлопотал усердно ножками, а не поспевал за большим. Тогда тот, что был побольше, волочил его за собою. У последнего дома города они остановились и поглядели в сторону вокзала, решая, должно быть, идти им туда или не надо. Потом они посмотрели на пассажирский поезд, проходивший через переезд, и побежали по дороге прямо к поезду, словно захотев вдруг догнать его.

Вагон, в котором стоял Иванов, миновал переезд. Иванов поднял мешок с пола, чтобы пройти в вагон и лечь спать на верхнюю полку, где не будут мешать другие пассажиры. Но успели или нет добежать те двое детей хоть до последнего вагона поезда? Иванов высунулся из тамбура и посмотрел назад.

Двое детей, взявшись за руки, все еще бежали по дороге к переезду. Они сразу оба упали, поднялись и опять побежали вперед.

Бóльший из них поднял одну свободную руку и, обратив лицо по ходу поезда в сторону Иванова, махал рукою к себе, как будто призывая кого-то, чтобы тот возвратился к нему. И тут же они снова упали на землю. Иванов разглядел, что у бóльшего одна нога была обута в валенок, а другая в калошу, — от этого он и падал так часто.

Иванов закрыл глаза, не желая видеть и чувствовать боли упавших обессилевших детей, и сам почувствовал, как жарко у него стало в груди, будто сердце, заключенное и томившееся в нем, билось долго и напрасно всю его жизнь и лишь теперь оно пробилось на свободу, заполнив все его существо теплом и содроганием. Он узнал вдруг все, что знал прежде, гораздо точнее и действительней. Прежде он чувствовал другую жизнь через преграду самолюбия и собственного интереса, а теперь внезапно коснулся ее обнажившимся сердцем.

Он еще раз поглядел со ступенек вагона в хвост поезда на удаленных детей. Он уже знал теперь, что это были его дети, Петрушка и Настя. Они, должно быть, видели его, когда вагон проходил по переезду, и Петрушка звал его домой к матери, а он смотрел на них невнимательно, думал о другом и не узнал своих детей.

Сейчас Петрушка и Настя бежали далеко позади поезда по песчаной дорожке возле рельсов; Петрушка по-прежнему держал за руку маленькую Настю и волочил ее за собою, когда она не поспевала бежать ногами.

Иванов кинул вещевой мешок из вагона на землю, а потом спустился на нижнюю ступень вагона и сошел с поезда на ту песчаную дорожку, по которой бежали ему вослед его дети. (1945)

**Задание 2 Найдите метатекст в стихотворении Н.Рубцова. Какую роль играет анализ метатекста в моделировании концептосферы стихотворения?**

**Н. Рубцов**

**Утро**

Когда заря, светясь по сосняку,  
Горит, горит, и лес уже не дремлет,  
И тени сосен падают в реку,  
И свет бежит на улицы деревни,  
Когда, смеясь, на дворике глухом  
Встречают солнце взрослые и дети,-  
Воспрянув духом, выбегу на холм  
И все увижу в самом лучшем свете.  
Деревья, избы, лошадь на мосту,  
Цветущий луг – везде о них тоскую.  
И, разлюбив вот эту красоту,  
Я не создам, наверное, другую...

## РАЗДЕЛ 2. КЛАССИФИКАЦИЯ КОНЦЕПТОВ

### 2.1. Национальные концепты

#### *Концепт «Дом»*

Национальные концепты – базовые концепты в национальной концептосфере. В них сосредоточены духовные ценности, на которых стоит национальный мир. В каждом из национальных концептов содержатся аксиологические акценты. Так, концепт «Дом» является основным в национальной концептосфере, неслучайно русская литература хранит образ дома – в постоянном обращении писателей и поэтов к этому «вечному» образу, в национальном сознании неразрывно связанному с Русской землёй, Русью, Родиной, Россией. «Дом» – ключевой концепт в художественной концептосфере русской литературы с древних времён до настоящего времени. Очевидно, что для человека представление о Родине ассоциируется с его конкретным домом, в котором родился и рос, формировался как личность. В этом смысле ценности, которые человек воспринял в родном доме, остаются для него критериями нравственности, которые применяются им к оценке действительности, к окружающему миру в течение жизни. «Дом» в славянском сознании: «домашний очаг», «род», «семья», а также, в религиозном понимании, – «храм», «собор». Наполнение национального культурного концепта «Дом» в народном представлении – это святое для человека место, где он обретает душевный покой в окружении любимых близких людей, где чувствует себя частью «рода», «семьи», где ощущает полноту жизни в полноте проживаемых времен (прошлое, настоящее, будущее). Благополучие дома в народном понимании – это благополучие семьи, в том числе, и материальный достаток, и счастливая доля (судьба). Соответственно, прямо противоположным счастливой доле становится следующее: отсутствие у человека «Дома», оборачивающееся не только личным неблагополучием («бездомьем», одиночеством, неполнотой ощущения проживаемой жизни, несчастливой судьбой), но и неблагополучием для родной земли, судьба которой зависит от многих судеб живущих на ней людей.

Познакомьтесь с фрагментами автобиографической прозы ярчайшего русского художника **Кузьмы Сергеевича Петрова-Водкина (1878- 1939)**, члена объединения «Мир искусства» (1910), близко знакомого с Блоком, Брюсовым, Л. Андреевым, Евг. Замятиным, Ф. Сологубом, А. Толстым и др. По рождению Кузьма Сергеевич был сыном сапожника из Хвалынска, с берегов Волги (в названии автобиографической повести вместо настоящего волжского городка – переделанное слово Хлыновск). О своих поездках в Мюнхен и Италию художник написал во второй повести 1932 года «Пространство Эвклида».

В цветовой гамме картин Петрова-Водкина преобладают синий и красный цвет. Почему? С младенчества будущий художник рассматривал роспись на своей колыбели - именно в таких тонах синего и красного). Всё главное и лучшее закладывается в человеке с детства. Именно о младенческом периоде повествует художник в автобиографической повести «Хлыновск», постепенно воссоздавая картины русской старины и жизни России последней трети XIX века.

**Задание:** найдите в тексте повести «Хлыновск» К.С. Петрова-Водкина образы, связанные с концептом «Дом», определите их функцию.

### **К.С. Петров-Водкин Хлыновск (глава «Рождение»)**

<...> автор повести рассказывает про самодеятельного народного художника из родного города на Волге – Андрея Кондратыча, который расписывал деревянные колыбельки для младенцев из специальной породы дерева; колыбельки изготавливались так же бережно – и со смыслом, и звуком, - как скрипки Страдивари.

«Никто не знал, когда спал Андре Конратыч».

Петров-Водкин пишет: «Расскажу для примера об одной из его композиций.

Корабль, оснащённый на все мачты, плывёт морем. Пена волн доплёскивается до бортов. Это океан – море Египетское. Далеко по горизонту земля цветущая, ходят по ней люди индейские. Туда корабль путь держит, да путь труден. ...

И вот из глубины морской, разрезая волну, выскакивает фараон-рыба, голова девья, и впивается в несчастное судно. И спрашивает хищница: «Когда, корабельщики, конец света наступит? Ой, измучилась я, фараон-рыба, ожидаючи!»

.....

Дядя Ваня попросил Андрея Кондратыча, чтоб только не страшное что-нибудь было изображено на моей колыбели.

Кондратыч это понимал не хуже дяди и расписал колыбель одним «небесным колером», развернув его во всех нюансах.

– Цветики небесные, которыми земля держится и не колеблется. Ни одного предметного названия не было в росписи, –

Только разумнейшее чередование цветовых элементов и их ритмика.

Как в солнечном свете, над полем жаворонка – с этим я мог сравнить впоследствии цветную мою колыбель».

### **Игорь Северянин Бывают дни...**

Бывают дни: я ненавижу

Свою отчизну — мать свою.

Бывают дни: ее нет ближе,

Всем существом ее пою.

Все, все в ней противоречиво,

Двулико, двуедино в ней,

И дева, верящая в диво  
Надземное, — всего земней.  
Как снег — миндаль. Миндальны зимы.  
Гармошка — и колокола.  
Дни дымчаты. Прозрачны дымы.  
И вороны — и сокола.  
Слом Иверской часовни. Китеж.  
И ругань-мать, и ласка-мать...  
А вы-то тштитесь, вы хотите  
Ширококрайнюю объять!  
Я — русский сам и что я знаю?  
Я падаю. Я в небо рвусь.  
Я сам себя не понимаю,  
А сам я — вылитая Русь! (1930)

### ***В. Распутин Последний срок***

<...> Михаил на правах хозяина первый поднял рюмку:

– Давайте. За встречу надо.

– А чокаться-то можно ли? – испугалась Варвара.

– Можно, можно, мы не на поминках.

– Не говорите так. <...>

– Давно мы вот так все вместе не сидели, – с грустью сказала вдруг Люся. – Татьяны только нет. Приедет Татьяна, и будто никто никуда не уезжал. Мы ведь раньше всегда за этим столом и собирались, в комнате только для гостей накрывали. Я даже на своем месте сижу. А Варвара не на своем. И ты, Илья, тоже. <...>

– Где уж там – не уезжали! – стал обижаться Михаил. – Уехали – и совсем. Одна Варвара заглянет, когда картошки или еще чего надо. А вас будто и на свете нету.

– Варваре тут рядом.

– А вам прямо из Москвы ехать, – поддела Варвара. – День на пароходе – и тут. Уж хоть бы не говорили, раз за родню нас не признаете. Городские стали, была охота вам с деревенскими знаться!

<...>

Михаил защищает Варвару от Люси:

– Ты, Варвара, не имеешь никакого права так говорить, – разволновалась Люся. – При чем здесь городские, деревенские? Ты думай, о чем говоришь.

– Ага, у Варвары, конечно, нету права говорить. Варвара не человек. Чё с ней разговаривать? Так, пустое место. Не сестра своим сестрам, братьям. А если спросить тебя: сколько ты дома до сегодняшней поры не была? Варвара не человек, а Варвара матушку нашу проводывала, в год по сколько раз проводывала, хоть у Варвары –

не твоя семья, побольше. А теперь Варвара и виноватая сделалась.  
<...>

– Ладно вам, – сказал Михаил. – Поехали еще по одной. Чего она будет киснуть?

– Поди, хватит, – предупредила Варвара. – Вам, мужикам, только бы напиться. Матушка при смерти лежит, а они тут разгулялись. Не вздумайте еще песни петь. <...>

– А вам прямо из Москвы ехать, – поддела Варвара. – День на пароходе – и тут. Уж хоть бы не говорили, раз за родню нас не признаете. Городские стали, была охота вам с деревенскими знаться! <...>

– Не могла, вот и не приезжала, – обиженно сказала Люся.

– Захотела, смогла бы, – не поверила Варвара.

– Что значит смогла бы, если я говорю, не могла? У меня такое здоровье, что если в отпуск не подлечиться, потом весь год будешь по больницам бегать.

– У Егорки всегда отговорки.

– При чем здесь какие-то Егорки и отговорки?

– А так, ни при чем. Вам уж и слова сказать нельзя. Важные стали.

<...>

– Татьяна наша сегодня уж не приедет, – сказал он. – Ждать не будем.

– Сегодня не на чем больше, ага, – согласился Илья. – Если вчера получила телеграмму, сегодня на самолет, в городе пересадка. Может, сейчас в районе сидит, а машины на ночь не идут – ага.

– Или в городе.

– Завтра будет.

– Завтра обязательно.

– Если завтра, то успеет. <...>

## **ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ**

1. Внимательно рассмотрите картины К. Петрова-Водкина. Например, «1918 год в Петрограде. (Петроградская мадонна). 1920; «Мать.1913»; «Девушки на Волге».1917» и др. Вы рассмотрели в цвете репродукции картин Петрова-Водкина и заметили, что преобладают синий и красный цвета. Почему? Не от «революционности». С рождения, младенчества будущий художник рассматривал роспись на своей колыбели – именно в тонах синего и красного. Всё закладывается в человеке – с детства. Какой художественный образ в предложенном фрагменте текста из повести «Хлыновск» наиболее полно выражает суть национального концепта «Дом»? Найдите в тексте повести «Хлыновск» К.С. Петрова-Водкина образы, связанные с концептом «Дом», определите их функцию.

2. Прочтите стихотворение Игоря Северянина «Бывают дни: я ненавижу» (1930). Как русский поэт, оказавшийся в эмиграции после

1917 года, осмысливает судьбу России и свою судьбу русского поэта в изгнании? Как связаны концепты «Россия» и «Дом»? Прокомментируйте следующие строки:

*Все, все в ней противоречиво,  
Двулико, двуедино в ней,  
И дева, верящая в диво  
Надземное, — всего земней.  
Как снег — миндаль. Миндальны зимы.  
Гармошка — и колокола.  
Дни дымчаты. Прозрачны дымы.  
И вороны — и сокола.  
Слом Иверской часовни. Китеж.  
И ругань-мать, и ласка-мать...  
А вы-то тщитесь, вы хотите  
Ширококрайнюю объять!  
Я — русский сам и что я знаю?  
Я падаю. Я в небо рвусь.  
Я сам себя не понимаю,  
А сам я — вылитая Русь!*

В чем специфика проявления в стихах Игоря Северянина чувства любви к Русской земле, Руси, Родине, России? Что есть дом для поэта Игоря Северянина. Какие ценности провозглашает русский поэт? Как эти ценности соотносятся с аксиологическими ценностями национального концепта «Дом»?

3. Прочтите фрагменты сцены общего застолья в повести «Последний срок» В. Распутина. Проанализируйте диалог детей Анны. Как ведут себя дети Анны? Какова роль выпивки в ситуации застолья? Дайте характеристику детям Анны. В чем проявилось мастерство В. Распутина-психолога в изображении образов взрослых детей главной героини. Сделайте вывод о состоянии родо в ы? Каковы отношения в этой семье, где все дети родом из деревни? Каково наполнение национального культурного концепта «Дом» в народном представлении? Аргументируйте свою точку зрения. Приведите примеры из текста повести В. Распутина, подтверждающие, что для каждого человека его дом – это святое место, где он обретает душевный покой в окружении любимых близких людей, где чувствует себя частью «рода», «семьи». Почему для писателя В. Распутина, посвятившего свою жизнь и творчество России, служению великой русской литературе, так важен концепт «Дом»? Назовите другие концепты, которые проявились в сцене семейного застолья («Последний срок»), и воспринимаются в тесной связи с национальным культурным концептом «Дом».

4. Приведите примеры художественных произведений из древней русской литературы до настоящего времени, свидетельствующие о

ценности для русского сознания ключевого концепта «Дом»: наполнение национального культурного концепта «Дом» в конкретном произведении.

5. Приведите примеры из произведений русской литературы – в качестве аргумента в пользу следующего утверждения: «Отсутствие у человека «Дома» оборачивается не только личным неблагополучием («бездомьем», одиночеством, неполнотой ощущения проживаемой жизни, несчастливой судьбой), но и неблагополучием для родной земли, судьба которой зависит от многих судеб живущих на ней людей».

## 2.2. Социальные концепты

### **Концепт «Война»**

Слово «война» имеет следующие толкования:

- вооружённая борьба между государствами или народами, между классами внутри государства;
- (перен.) борьба, враждебные отношения с кем-нибудь, чем-нибудь;
- холодная война – политика, заключающаяся в нагнетании напряжённости, враждебности в отношениях между странами;
- война нервов – об обоюдном нервном напряжении кого-нибудь.

В лингвокультурологической классификации концептов В.А. Масловой... концепт «война» отнесён к группе социальных понятий и отношений, «в обойме» с концептами «свобода», «рабство», «закон» и др. Общественно-политическое слагаемое концепта «война» связано с философией, социологией, политологией, психологией, историей, с которыми соотносится литературоведческий концептный анализ. Например, в «духовной прозе» концепт «война» прочитывается как: 1) ад, 2) зло, 3) происки дьявола, 4) страшный суд, Апокалипсис, конец света, 5) неподконтрольная человеку роковая стихия. Религиозный художник убеждён в том, что «...один источник не может изливать солёную и сладкую воду» [Иак.: 3; 12].

Гуманистическая концепция выдающегося русского писателя В.П. Астафьева, сформировавшаяся еще в 1970-е гг. в произведении «Пастух и пастушка», обозначила резкое неприятие войны. Это плач В. Астафьева о погибших, о погубленной юности целого поколения. Автор изображает героизм простых солдат, при этом он сосредоточен на проблеме опыта войны, с ужасом смерти, разрушительным для человеческой души. Особенно глубоко психологически изображён центральный герой – Борис Костяев, нравственно чистый, душевно ранимый юноша. Литературная критика вопрошала: почему, по замыслу автора, Борис погибает – ведь он был не смертельно ранен?

Сюжетная линия Бориса и Люси, с одной стороны, вписывалась в традицию военной прозы 1960- 1980- гг. (изображение любви на войне),

с другой стороны, была представлена в новом свете. Для автора «Пастуха и пастушки» более важно было выявить античеловечность фашизма, его принципиальную несовместимость с жизнью. Место данного произведения в развитии военной литературы и творчестве В. Астафьева трудно переоценить! Антивоенный пафос «Пастуха и пастушки» определил некий «вектор» изображения войны в поздней прозе писателя. В свете художественного опыта, полученного автором, будет изображаться судьба поколения, рожденного в 1923 – 1924 гг., в произведениях «Прокляты и убиты», «Так хочется жить», «Обертон».

Подобное видение войны проявилось в произведениях В. Астафьева разных лет: миниатюрах «Затеси», рассказе «Жизнь прожить».

**Задание:** найдите в тексте рассказа В. Астафьева «Жизнь прожить» образы, связанные с концептом «Война», определите их функцию.

### ***В.П. Астафьев Жизнь прожить***

*<...> Михаилу Александровичу Ульянову*

«Ванька с Танькой, точнее сказать, Иван Тихонович и Татьяна Финогеновна Заплатины, вечерами любили посидеть на скамейке возле своего дома. И хорошо у них это получалось, сидеть-то на скамейке-то, уютно получалось. И не то чтоб там прижавшись друг к другу или взявшись за руки и целуясь — всем напоказ по новой культуре. Нет, сидят они, бывало, обыкновенно, в обыкновенное одетые, в чем вечер застал на дворе, в том и сидят: Иван Тихонович в телогрейке, в старом речном картузе, уже без золотоцветного знака. Картуз спекся на солнце, съежился от дождей, ветров и старости, и не надет он — как бы впопыхах наброшен на все еще кудрявую голову, от кудрей непомерно большую, вроде капусты, не завязавшейся в вилочку. Картуз с сереющим на месте отколупнувшейся кокарды пятнышком кажется смешным, вроде как у циркача, и своей мутностью оттеняет или обнажает смоль крупных кудрей, просвеченных ниточками седины, той августовской сквози, что на исходе месяца желто выдохнется из глубин леса, из падей ли на вислую ветку березы, завьет ее косичкой и грустно утихнет. «Люди! Люди! — напоминает вроде бы желтым просверком береза. — Осень скоро. Что же вы мчитесь куда-то? Пора бы и оглянуться, задуматься...»

Татьяна Финогеновна не желала отставать от Ивана Тихоновича в кудрях, до последнего срока завивалась в районной парикмахерской, когда прихварывала — своеручно на дому калеными коваными щипцами еще дореволюционного производства взбодряла кой-чего на голове, хотя, по правде сказать, взбодрить там уж нечего было, волос почти полностью был выношен под корень, и наново ему не было сил и времени взойти на полянине. Но и с редкими кудерьками, в ситцевом

платье, давным-давно вышедшим из моды, в тесном мундирчике с карманами, именуемом в деревнях жакетом, наброшенном на плечи синеньком платочке, в беленьких, вроде бы детских носочках, Татьяна Финогеновна все равно гляделась хорошо, главное — приветливо. Жакет Татьяна Финогеновна завсе не надевала, уж ближе к осени, в холодную пору, так-то все в платице, в носочках, и если нет платочка на плечах, уж непременно на шее что-нибудь да топорщится, чаще — газовый лоскуток, серо-дымчатый, схваченный узелком сбоку шеи. Ивану Тихоновичу ближе к сердцу, конечно, синий платочек — краса и память незабвенных лет войны, совсем почти отцветший платочек, с бордовой каемочкой по блеклому полю. Как увидит его Иван Тихонович — стронется его сердце с места или в сердце сдвинется что-то в то место, где теплые слезы, — вскипят они ни с того ни с сего, порой из-за совершеннейшего пустяка, из-за картинки в газете, или покажут по телевизору что военное, либо про разлуку запоют по радио — и вот уж подмоет ретивое, затрясет его что осенний выветренный лист...

Н-да, время! Не один он такой слезливый сделался. Не одного его мяла жизнь, валяла, утюжила, мочила и сушила. На что уж сосед его Семка-оторва — семь раз в тюрьме побывал за разбой и драки — так чуть чего, как баба, в истерику впадает, с рыданьем за голову хватается. «За что жисть погубил?» — кричит.

Ивана Тихоновича лихая сторона жизни миновала. И все у него в смысле биографии в полном порядке. Однако тоже есть чего вспомнать, есть о чем попеть и поплакать. И старость он заслужил себе спокойную. Есть домишко, есть огород, палисадник с калиной и черемухой, аккуратные поленницы под крышей — дрова из столярного цеха, струганые. «Я их еще покрасить хочу», — смеется Иван Тихонович. Во дворе хоркают два поросенка, кухня с варевом для них дымится, ну, стайки там, назем, парник, земля, трава, полы в дому, ведра с помоями, стирка, побелка, покраска, хлопоты, заботы и все прочее, как у всех жителей деревень. А вот накатывают на Ивана Тихоновича порой такая тоска, такое невыносимое томленье и предчувствия нехорошие, хоть напейся. И напился бы, да нельзя. Все из-за Тани. Татьяны Финогеновны. Она толкается по хозяйству, помогает, хлопочет, и никогда он ее не видел с невымытыми руками, в том недоношенном мужском пиджаке, к которому привыкли русские бабы по селам, да так и уродуют им свой вид по сию пору, когда тряпок доволна, норовят не только бабы, но и молодые девахы ходить по улице, в магазин, на базар в тапочках тряпочных и в пиджаках. Однажды, смех сказать, в доме отдыха видел Иван Тихонович: на танцы явились две подвыпившие девы с накрашенными губами и давай бацать под крик Рымбаевой — пыль столбом из-под стоптанных тапочек. Ближе к осени и осенью Иван Тихонович и Татьяна Финогеновна надевают вязанные из собачьей шерсти носки, галоши, давние-давние, но все еще глянцевито поблескивающие. Хозяин сидит на скамейке

ножка на ножку, сложив их вроде ножниц и вытянув насколько позволяет не такая уж выразительная длина. Руки он отчего-то держал переплетенными на груди, вроде бы как грея пальцы под мышками, — поза скорей женская, чем мужская. У Татьяны же Финогеновны руки обычно в коленях, ладошка в ладошке, ноги широко расставлены, упористо, но не часто доводилось ей посидеть так вот, вольно, в свое удовольствие. Как бы нечаянно вцепившись в скамейку, опершись на руки, спеленатая болью и внутренним напряжением, будто беспомощный младенец пеленальником, — вот как она последнее время сидела на скамейке: чаще стало ее схватывать.

Иван Тихонович незаметно уговаривал супругу пойти в избу, прилечь, капель линуть. Она ему так же незаметно — отпор: успею, мол, успею. «Ведь там лежать, в земле глубокой, и одиноко, и темно...» Не знала этих стихов Татьяна Финогеновна, но думала примерно так же — належится еще и капелек еще напьется и таблеток, они уж ей надоели, толку от них все равно никакого, и, пока еще возможно, лучше ей посидеть на свету, поглядеть на солнышко, на горы, на мимо проходящих людей, потому как она всегда была и есть к людям приветлива» <...>

... [Из воспоминаний Ивана Заплата об одном бое Великой Отечественной войны – за украинский городок Оринин в Прикарпатье] ... «Голова кругом. А тут метель! Ми-и-а-ила-а-ай! Скажу кому – не поверят. В апреле на Украине трава зелена, цветки по солнцепёку пошли – и метель! Светопреставление! Видно и впрямь люди Бога прогневали... <...> [Из воспоминаний Ивана Заплата об одном бое Великой Отечественной войны – за украинский городок Оринин, деталь: люди под огнем артиллерии гибнут, превращаясь в прах] ... И тут же дыра, будто воронка на бурной весенней реке, в пороге закружится, завьётся и сором заполнится. Людским сором! О господи! <...> ... Солнце как очумелое откуль-то в дыру вырвалось, иль опять же, всевышний его выслобонил – полюбуйте, дескать, чады мои или исчадия, что творите».

### ***Олег Хандусь Полковник всегда найдется***

#### ***Предисловие***

Почти три года прошло с той минуты, когда наш последний солдат оставил позади снежные перевалы Афганистана и вступил на родную землю. Война окончена — и мертвые мертвы, и мы получили то, что получили: настало время задуматься. Позади та пора, когда послушание и сознательное приятие дисциплины, разумное мужество и решительность были важнее всего; теперь нам гораздо труднее — мы должны уже не просто бороться, чтобы выиграть бой, мы обязаны вновь пережить и осмыслить прошедшее, чтобы понять, как нам быть дальше.

Война — это труд. Тяжелейшая и опаснейшая работа, в процессе которой приходится делать такое, что просто немыслимо в дни мира. И эту грязную, черновую работу выполняют простые и бескорыстные

парни, они-то и берут на душу грех за пролитую напрасно кровь и разрушенные жилища и, кроме как смерти, неудач и несчастья, не получают взамен ничего.

Именно о них эта книга, о голубоглазых и светловолосых парнях, вынужденных сражаться. Их заставили убивать, калечить, жечь и разрушать; такая им досталась работа — тяжелая и опасная. Но она не закончена и по сей день, потому как они убивали, калечили, жгли и разрушали в первую очередь самих себя, то самое живое и доброе, что дала им природа, их отцы и матери, то, что им досталось от предков... Возможно ли это убить, искалечить, разрушить? <...>

Теперь не секрет — мы вели войну самым жестоким и беспощадным образом против, в общем-то, беззащитных людей. Но победить их нам было абсолютно необходимо! Война есть война... <...> И едва не самая ненавистная. <...>

## ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1. Литературные критики определили жанр рассказа «Жизнь прожить» как «житийный рассказ». Каково значение жанра жития для художественного воплощения концепта «Война» в рассказе В.Астафьева «Жизнь прожить»? Докажите, что писатель в изображении боя за город Оринин развивает традицию «Слова о полку Игореве».

2. Прочтите внимательно предисловие автора Олега Хандуся к произведению о войне в Афганистане «Полковник всегда найдётся». Критик В.Б. Волкова в своей докторской диссертации отмечает: «О. А. Хандусь относится к тем писателям, чей талант остался до конца не раскрытым, однако во всех исследованиях, посвящённых современной военной прозе, упоминается его имя наряду с вышеперечисленными авторами. О. А. Хандусь опубликовал одну книгу, выпущенную в Москве в 1992 году, остальное его наследие представлено либо в «толстых» журналах, либо на страницах газет г. Магнитогорска, откуда он родом. Небольшое по объёму наследие О. А. Хандуся было высоко оценено современной критикой. Показателен отзыв А. Л. Агеева<sup>1</sup>, в котором дана высокая оценка произведениям О. А. Хандуся, О. Н. Ермакова, Э. В. Пустынина, К. М. Таривердиева. Уже в зрелом возрасте О. А. Хандусь начал работу над романом «Пацифистский крест», который из-за ранней смерти автора остался неоконченным» [С.94]. Какие грани военной темы раскрывает О.Хандусь в Предисловии к произведению «Полковник всегда найдётся»?

---

<sup>1</sup> Агеев А. Л. Мерзкая плоть: Олег Ермаков и перспективы «афганской» литературы // Знамя. — 1993. — № 4. — С. 200.

3. Какие концепты, по-Вашему, всегда присутствуют в художественных произведениях о войне, наряду с ключевым концептом «Война»?

4. Прочтите фрагмент из главы «Война» (Антология художественных концептов русской литературы XX века): «Семантическое поле концепта включает целые группы репрезентантов, так или иначе толкующих анализируемый концепт: *конфликт, борьба, противостояние; военные действия; война и её виды; боевая техника и вооружение; участники войны; межличностные отношения людей, участвующих в войне; исход войны и её последствия.*

«Ассоциативным словарём русского языка» выделяются следующие наиболее частотные ассоциации со словом «война»: мир, миров, и мир, смерть, Отечественная, страшная, ужас, мировая, жестокая, горе, народная, кровь, страх, атомная, гражданская, разрушительная<sup>ii</sup>. Специфику семантического поля «виды войны» определяет большая группа прилагательных, широко употребляющихся в сфере политики и международных отношений и определяющих характер войны: идеологическая война, гражданская война, мировая, «холодная» война, колониальная война, химическая война, воздушная война, справедливая война, освободительная война, ядерная война. В русской языковой картине мира используется словосочетание «священная война», которое отражает национально-специфическое отношение русского народа к Великой Отечественной войне: нет ни одной семьи в России, в которой кто-то из родных и близких не погиб бы на этой войне». Найдите в предложенных фрагментах текста рассказа В.Астафьева «Жизнь прожить» «репрезентанты» концепта «Война».

5. Можно ли считать, что авторы, пишущие о современных войнах (Афганистан, Чеченская война), развивают традиции изображения войны «военной прозы» 1960-80-х годов? Точку зрения аргументируйте примерами из художественных произведений, не упуская из вида цель: концептный анализ (концепт «Война»).

### 2.3. Пространственные концепты

#### **Концепт «Город»**

Город – базовый концепт в ряду пространственных концептов, неотъемлемая часть картины развития современной цивилизации от древнейших времен до XXI века. Город обладает всеми характеристиками хронотопических образов. Концепт «Город» включает аксиологический компонент: «идеалы и *антиидеалы*», соответственно, всегда рассматривается в связи/соотношении с душой человека. В ассоциативном словаре зафиксированы «реакции» на понятие «город»: «большой, родной, красивый, любимый, светлый; мечты, мираж,

надежды», которые можно отнести к положительно характеризующим город – в этическом понимании; в то же время есть отрицательные «реакции»: «бардак, коробка, муравейник, порок, смерть, суматоха; грязный». В русской национальной традиции, как известно, сложилась «оппозиция» города – деревне, селу.

«Город – природа» – одна из важнейших антиномий в структуре концепта. В монографии «Антология художественных концептов русской литературы XX века» отмечается: «Многообразие семантики города, зафиксированное в культуре, во многом определило особенности вербализации концепта «город». В культуру вошли ярко своеобразные и глубоко истинные образы Москвы и Петербурга Н. Карамзина, А. Пушкина, А. Грибоедова, А. Герцена, Н. Гоголя, Ф. Достоевского, А. Островского, И. Шмелёва, М. Булгакова, А. Белого, А. Блока, А. Ахматовой, О. Мандельштама, В. Набокова, иллюстрировавшие русское самосознание и самописание...<...>

Концепт «город» представляет, по словам Ю.М. Лотмана, «котёл текстов и кодов, разно устроенных и гетерогенных, принадлежащих разным языкам и разным уровням».

Так, в автобиографической повести К.С. Петрова-Водкина «Хлыновск» писатель развивает традицию русской классической литературы – в создании образа провинциального города, он рисует словом пейзажи городка Хлыновска, а в других автобиографических главах – создаёт «петербургский текст», описывая «историческое пространство» величественного Петербурга в восприятии маленького Кузяши (в середине 1880-х). Речь идёт о воссоздании частного пространства временно проживающей в казармах семьи мальчика Петрова-Водкина, о необычном видении будущим художником городских пейзажей Петербурга и его окраин.

**Задание:** найдите в тексте повести «Хлыновск» К.С. Петрова-Водкина образы, связанные с концептом «Город», определите их функцию.

### ***К.С. Петров-Водкин Хлыновск***

<...> [Автор повести рассказывает о родном провинциальном городке Хлыновске, на Волге]. Городское пространство переходит в речное пространство: «Хлыновск расположен на скате плоскогорья, спускающегося к Волге, и окружен амфитеатром меловых и песчаных гор, густо заросших строевой и мачтовой сосной <...> На севере выдвинулся в Волгу Федоровский бугор, от него по окружности к югу: Таши – оголенная меловая глыба... Дальше – Богданиха <...>, еще южнее Четырнадцать Братцев – гор и за ними Черемшаны, в укромных улесьях которых засели невидимые староверческие скиты <...>

[Образ «сада», «эдема», яблоневого «рая» - «вокруг города»]: «- Если бы это у нас. О, если бы это у нас, – что бы мы с этим раем сделали! – говорили мне друзья-иностранцы <...> - Эх, не жизнь, а

каторга... Кабы дорогу чугунную провели, – вот-то пошло бы золото,- говорили обитатели». <...>

[В главе одиннадцатой «Казармы» место действия переносится в казармы полка, находящиеся в Санкт-Петербурге. Петербургские пейзажи остались в памяти автобиографического героя на всю жизнь].

«Неистовствовал Медный всадник <...> вдувал, казалось, ... медными легкими в мертвые каналы, башни и шпицы свою пьяную энергию ... Медленно, скрипя ржавыми колесами, поворачивался Санкт-Петербург на русское – слишком русское...»

«Есть захватывающие предгибельные моменты в жизни Петербурга, когда сама природа поведет атаку на его твердыни, когда западным циклоном взъерошит она Неву <...> Очумелые барки вскарабкаются на горбы мостов; погаснет свет...»

### ***В.П. Астафьев Печальный детектив***

#### Глава первая

<...> Леонид Сошнин возвращался домой в самом дурном расположении духа. И хотя идти было далеко, почти на окраину города Вейска, в железнодорожный поселок, он не сел в автобус – пусть ноет раненая нога, зато ходьба его успокоит и он обдумает все, что ему говорили в издательстве, обдумает и рассудит, как ему дальше жить и что делать. <...> Он шел по родному городу... Гололедица притормозила не только движение, но и самоё жизнь...

Сверху лило, хлюпало всюду, текло, вода бежала не ручьями, не речками, а как-то бесцветно, сплошно, плоско, неорганизованно... На черных липах, на серых тополях лепились вороны и галки, их шевелило, иную птицу роняло ветром, и она тут же слепо и тяжело цеплялась за ветку, сонно, со старческим ворчаньем мостилась на нее и, словно подавившись косточкой, клекнув, смолкала. Сошнин хотел зайти на рынок, купить яблок, но возле ворот рынка с перекосившимися фанерными буквами на дуге "Добро пожаловать", корячилась и привязывалась к прохожим пьяная женщина по прозвищу Урна. <...> По широкой, осенью лишь размеченной улице, точнее, по проспекту Мира, по самой его середке, по белым пунктирам разметки неспешно следовала пегая лошадь с хомутом на шее, изредка охлестываясь мокрым, фортисисто постриженным хвостом. Лошадь знала правила движения и цокала подковами, как модница импортными сапожками, по самой что ни на есть нейтральной полосе. И сама лошадь, и сбруя на ней были прибраны, ухожены, животное совершенно не обращало ни на кого и ни на что внимания, неспешно топая но своим делам. Народ единодушно провожал лошадь глазами, светлел лицами, улыбался, сыпал вослед коняге реплики: "Наладила от скупого хозяина!", "Сама пошла сдаваться на колбасу".

**Из Антологии художественных концептов русской литературы XX века/ ред. и сост. Т.И. Васильева, Н.Л. Карпичева, В.В. Цуркан. Москва: Флинта: Наука. 2013.**

<...> В XX веке концепт «город», сохраняя свою универсальность и национальную значимость в системе ценностных ориентиров русской культуры, обогатился новыми существенными признаками. Размах индустриальной, научно-технической революции способствовал стремлению художников объединить, а иногда и заменить «эстетику природы» «эстетикой города». <...> Так, в поэзии начала XX века... город как создание рук человеческих, объект технического и научного творчества интерпретируется как носитель и транслятор урбанизационных процессов. Жизнь современного большого города представляется художникам неким грандиозным экспериментом истории, где пересекаются все «крайности» и смешиваются все начала жизни. <...> В творческом процессе пересоздания реальности город стал трактоваться как динамичное креативное пространство, как творимое и творящее начало, как объект и субъект одновременно. Смысловое поле концепта «город» обогатилось представлением о единстве бытия, взаимозависимости действительности и творчества. Переходность рубежной эпохи, интерес к иррациональному постижению мира, стремление выйти за рамки земной оболочки и постичь суть скрытых явлений способствовали появлению амбивалентности в структуре и семантике концепта «город». Урбанистический город с его «камнями певучими», людскими толпами, автомобилями и огнями реклам мог быть представлен и как арена социальных катаклизмов, расколовших планету, и как место «воплотившегося в земные формы бреда», апокалипсиса, сопровождаемого «адским шумом» и «рочотом колес» («Конь Блед» В. Брюсова). О «прекрасно-страшном Петербурге» писала З. Гиппиус. Как модель перестраивающегося мира воспринимал город В. Маяковский. Он отчётливо видел эстетическую непривлекательность городских построек («гроба домов, «кривую площадь», змеевидные рельсы, «пасть трамваев», «башен кривые выи», «лысый фонарь», «провалившуюся улицу, как нос сифилитика») и в то же время смотрел на урбанистический пейзаж как художник («Ночь»). Органическая и технократическая парадигмы актуализировали в поэзии и прозе XX века ряд известных в мировой литературе моделей города.

### ***В.Шершеневич Вечерняя улица***

Магазины обнажают в обсвете газовом  
Гнойные витрины из-под лохмотьев вывески...  
Пробегают взоры по алмазным язвам...  
В груди авто вмешалась карета от Иверской.

Подкрашенные запятые на улицах колышутся,  
Ставят точки над «і» глаза фривольные,  
На улицах лежат чьи-то огромные мышцы,  
То напряженные, то обезволенные.

Суматошатся походки, поступи и ошупи,  
Физиономию речи до крови разбил арго;  
Два трамвая, столкнувшиеся на площади,  
Как два танцора в сумасшедшем танго.  
*Октябрь, 1913*

### ***В.Шершеневич Полусумрак вздрагивал...***

Полусумрак вздрагивал. Фонари световыми топорами  
Разрубали городскую тьму на улицы гулкие.  
Как щепки, под неслышными ударами  
Отлетали маленькие переулки.

Громоздился друг на друга стоэтажные вымыслы.  
Город пролил крики, визги, гильные брызги.  
Вздыбились моторы и душу вынесли,  
Пьяную от шума, как от стакана виски.

Электрические черти в черепе развесили  
Веселые когда-то суеверия – теперь трупы;  
И ко мне, забронированному позой Цезаря,  
Подкрадывается город с кинжалом Брута.

*25 сентября 1913*  
*Москва*

### **ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ**

1.Прочтите теоретический материал из данной Хрестоматии – под рубрикой «Из Антологии художественных концептов», и ответьте на вопросы: Почему концепт «Город», сохраняя свою универсальность и национальную значимость в системе ценностных ориентиров русской культуры, в XX веке обогатился новыми существенными признаками? Какими именно?

2.Прочтите внимательно фрагмент из произведения К.Петрова-Водкина «Хлыновск» и найдите в описании провинциального города на Волге «реакции» на понятие «город». Смотрите начало подраздела «Пространственный концепт (город)»: «В ассоциативном словаре зафиксированы «реакции» на понятие «город»: «большой, родной, красивый, любимый, светлый; мечты, мираж, надежды», которые можно

отнести к положительно характеризующим город – в этическом понимании». Необходимо выписать признаки репрезентации концепта «Город» в описании Хлыновска. Сделать вывод о специфике воплощения концепта «Город» в автобиографической повести К.Петрова-Водкина «Хлыновск». Сравните описание родного города Кузяши с описанием Петербурга в восприятии автобиографического героя – пятилетнего Кузяши. Какие признаки репрезентации концепта "Город» Вы видите в тексте-описании Петербурга, автором которого является русский художник К.Петров-Водкин (он же создатель автобиографических повестей «Хлыновск», «Пространство Эвклида»).

3.Прочтите начало первой главы из романа В.П. Астафьева «Печальный детектив» (время создания произведения 1982-1985, публикация в 1986).

4. В.Шершеневич в своем прозаическом произведении «Дневник Георгия» описывает Будущее и место Города в нём: «Я шёл сквозь лес, носящий гордое имя Русской Швейцарии. К счастью, в нем очень мало леса и много косметики городского шума. Как радостно сознавать, что в завтрашнем столетии не будет природы и один вселенский город своим железобетонным корсетом затянет обширные равнины нашей земли». Какое наполнение получает концепт «Город» в данном утопическом размышлении автора Дневника? Существует ли антиномия «Город-природа» в том понимании, как это сложилось в русской историко-культурной традиции: ««Город – природа» – одна из важнейших антиномий в структуре концепта «Город»?

5. Критик 1920-х годов проанализировал особенности репрезентации концепта «Город» в стихах В. Шершеневича: «Шершеневич олицетвил тротуар, машину, городское стадное движение, городскую каменную душную любовь, стадное мирозерцание стадного человека. <...> Его лирика разбивает вдребезги меланхолию, элитичность, сантиментально декадентскую грусть.... (Абрамович Н.Я. Современная лирика: Клюев, Кусиков, Ивнев, Шершеневич, 1921). Согласны ли вы с точкой зрения критика? Свое мнение аргументируйте, опираясь на концептный анализ представленных в Хрестоматии стихотворений «Вечерняя улица», «Полусумрак вздрагивал...».

## 2.4. Экзистенциальные концепты

### **Концепт «Жизнь»**

Концепт «Жизнь» является одним из экзистенциальных концептов, наряду с концептами: «детство», «любовь», «свобода», «судьба», «смерть», «счастье». Слово «экзистенциальный» связан с названием философского направления, возникшего в начале XX века (в России), позже – в Германии, Франции и др. странах. Центральным является понятие «экзистенции» – человеческого существования, проявлениями которого являются: совесть, страх, решимость, забота, страдание,

борьба, смерть. Постигая смысл собственного существования, человек учится быть ответственным за свои поступки, деяния, поведение – по отношению к другим людям. В результате познания смысла жизни/существования (экзистенции) человеческая личность обретает желаемую свободу.

Анализ произведений отечественной литературы XX века позволяет увидеть, как социально-культурные изменения прошлого столетия воздействуют на традиционное наполнение этих концептов. Вся мировая художественная литература – от древнейших литературных памятников до наших дней – рассказывает о ЖИЗНИ И СМЕРТИ. Поэтому для уточнения всех возможных значений слова «жизнь» следует обратиться к одному из авторитетных словарей – например, Словарю В.Даля. Общеизвестно, что жизнь – это одна из форм существования материи, обладающая способностью к развитию/эволюции.

Для писателей и поэтов русской литературы всех веков жизнь есть величайшая ценность. Эту мысль акцентировали авторы выдающихся произведений – от неизвестного автора «Слова о полку Игореве» до Л.Толстого «Война и мир», романов Ф.Достоевского, М.Шолохова «Тихий Дон», «Судьба человека», А. Платонова «Чевенгур», «Котлован», Б. Пастернака «Доктор Живаго», В.Гроссмана «Жизнь и судьба», А. Солженицына «Один день Ивана Денисовича», В.Астафьева «Последний поклон», «Жизнь прожить», В.Распутина «Последний срок», «В ту же землю», «Дочь Ивана, мать Ивана». Гуманистические принципы русской литературы есть непреходящие ценности, принадлежащие национальной культуре и культуре мировой. Это подчеркивает значение великой русской литературы как части мировой литературы, как уникальной части общечеловеческого художественного литературного и культурного наследия.

**Задание:** найдите в тексте образы, связанные с концептом «Жизнь», определите их функцию.

***В.П. Астафьев Царь-рыба (глава «Капля»)***

<...> [Автор повести рассказывает о родной Сибири, о ночи, проведенной в тайге наедине с природой, психологически объемно и достоверно воссоздает мысли автобиографического героя-повествователя о себе, своей жизни и судьбе]. «Вон соболек мелькнул по вершинам через речку, циркнул от испугу и любопытства, заметив наш костер. Выслеживает соболек белку, чтобы унести своим соболятам на корм. Птица, грузно садившаяся ночью в дерево, была капалуха, на исходе вечера слетавшая с гнезда размять крылья. Лапы у нее закаменели под брюхом от сидения и неподвижности, худо цеплялись за ветви, оттого она так долго и громоздилась при посадке. Осмотревшись с высоты, не крадется ль к яйцам, оставленным в гнезде, какой хищник, капалуха тенью скользнула вниз подкормиться

прошлогодней брусничкой, семечками и, покружив возле деревьев, снова вернулась к пестрому выворотню, под которым у нее лежало в круглом гнезде пяток тоже пестрых, не всякому глазу заметных яиц» <...> Нам только кажется, что мы преобразовали все, и тайгу тоже. Нет, мы лишь ранили ее, повредили, истоптали, исцарапали, ожгли огнем. Но страху, смятенности своей не смогли ей передать, не привили и враждебности, как ни старались. Тайга все так же величественна, торжественна, невозмутима» <...> Это она, моя душа, наполнила все вокруг беспокойством, недоверием, ожиданием беды <...>

Сердце мое трепыхнулось и обмерло от радости: на каждой листке, на каждой хвоинке, травке, в венцах соцветий, на дудках дедушек, на лапах пихтарников, на необгорелыми концами высунувшихся из костра дровах, на одежде, на сухостоинах и на живых стволах деревьев, даже на сапогах спящих ребят мерцали, светились, играли капли, и каждая роняла крошечную блеску света, но, слившись вместе, эти блески заливали сиянием торжествующей жизни все вокруг, и вроде бы впервые за четверть века, минувшего с войны, я, не зная, кому в этот миг воздать благодарность, пролепетал, а быть может, подумал: «Как хорошо, что меня не убили на войне и я дожил до этого утра...»

### ***В. Распутин Век живи – век люби***

Тому, кто не имеет ее, самостоятельность кажется настолько привлекательной и увлекательной штукой, что он отдаст за нее что угодно. Саню буквально поразило это слово, когда он всмотрелся в него. Не вчитался, не вдумался, там и вдумываться особенно не во что, а именно всмотрелся и увидел. "Самостоятельность" - самому стоять на ногах в жизни, без подпорок и подсказок - вот что это значит. Иногда для важного решения не хватает пустяка; так произошло и на этот раз: как только Саня увидел, что такое самостоятельность, он словно бы встал на свое собственное, ему принадлежащее место, где ему предстояло сделаться самостоятельным, встал так уверенно и удобно, что никаких сомнений не могло быть, его ли это место, и решил: все, хватит. Хватит ходить по указке, поступать по подсказке, верить сказке... Пятнадцать лет человеку, а для папы с мамой все ребенок, и никогда это не кончится, если не заявить раз и навсегда: сам. Сам с усам. Я - это я, это мне принадлежит, в конце концов мне за себя в жизни ответ держать, а не вам. Конечно, он не собирался переходить границы, в этом не было необходимости, но границы собирался пораздвинуть. И удивительно: стоило Сане принять решение, ему сразу же повезло. Еще в начале лета папа с мамой никуда не собирались, но, вернувшись из спортивного лагеря, где Саня провел июнь, он вдруг узнал, что они уезжают. Они летят в Ленинград, там садятся со своими знакомыми в машину, едут в Прибалтику, затем в Калининград, затем в Брест, куда-то еще и возвращаются только в конце августа, чтобы собрать Саню в школу. "А ты побудешь у бабуш-ки",- сказала мама. Папа вздохнул.

Август у бабушки на Байкале золотой месяц: ягоды, грибы, рыбалка, купанье, и папа, будь на то его воля, не раздумывая, поменялся бы с Саней местами. Только Саня, разумеется, отказался бы меняться - и не потому, что ему не хотелось побывать в Прибалтике и увидеть Брест, хотелось, и особенно в Брест, но он предпочитал быть там, где нет папы с мамой, которые и в Бресте умудрились бы затолкать его в окоп или в траншею и не позволили бы высовываться, чтобы, не дай бог, не схлопотать выпущенную сорок лет назад пулю. Если у родителей один ребенок, они, судя по всему, сами впадают в детство, продолжая играть с ним, как с куклой, до тех пор, пока он не откупится собственным родительским вкладом. Сане было неловко за своих родителей и жалко их, когда он видел, что, говоря нормальным и ровным языком с его товарищами, они тут же с ним переходили на язык или неумеренного заискивания, или неумеренной строгости, то и другое делая как бы вслепую, не видя его, а лишь подозревая, что он должен тут быть, говоря не столько для него, сколько для себя, чтобы доказать что-то друг другу. Он так и научился относиться к их словам, когда они были вместе: это не для него, это они для себя. Однако каждый из них в отдельности мог с ним разговаривать и серьезно. Особенно это относилось к папе, и в нем же особенно заметно было, как неловко ему перед сыном за их общий разговор с мамой вместе, но наступал следующий раз, подходило время следующего разговора, и снова все повторялось сначала. "Как маленькие, честное слово, как маленькие", - в тон им размышлял Саня, досадуя и понимая, что его родители в этом отношении не хуже и не лучше, чем другие, и что человек в слабостях своих на всю жизнь остается ребенком.

На Байкале, куда Саня приехал к бабушке, везение продолжилось. Прошло три дня - и вдруг бабушке приносят телеграмму: срочно выезжай, Вера в больнице, дети одни. Тетя Вера, мамина сестра, жила в городе Нижнеангарске на северном Байкале, и вот, стало быть, серьезно заболела, а муж ее геолог, до него в тайге не достучаться. Бабушка заахала, потерялась: и здесь парнишка на ее руках, и там неизвестно что. Санины родители в это время гуляли по Ленинграду или катили в Таллин, все сошлось лучше некуда для Сани, и он заявил: останусь один. Выручила тетя Галя, бабушкина соседка, она согласилась не только кормить бабушкиных поросят, но и доглядывать за ее внуком, а на ночь брать его в свою избу. Бабушка уехала, а тетя Галя и думать забыла про Саню. Про поросят она, правда, помнила, и этого было достаточно.

Саня зажил как кум королю. Он полюбил ходить в магазин, варить себе немудреную еду, справлять мелкую работу по дому, без которой не обойтись, полюбил даже пропалывать грядки в огороде, чего раньше терпеть не мог, и сделал одно важное открытие: в своей собственной жизни он выдвинулся поперед всего, что окружало его и с чем он прежде постоянно вынужден был находиться рядом. Ничего, казалось бы, не

изменилось, внешне все оставалось на своих местах и в своем обычном порядке... кроме одного: он получил удивительную способность оглянуться на этот мир и на этот порядок с расстояния, мог войти в него, но мог из него и выйти. Люди только на чужой взгляд остаются в общем ряду, каждый из них в отдельности, на свой взгляд, выходит вперед, иначе жизнь не имеет смысла. Много для Сани находилось тут еще в тумане, но ощущение того, что он вышел вперед, было отчетливое и радостное, как ощущение высоты, когда открываются дали. Больше всего Саню поражало, что к этому ощущению и к этому открытию он пришел благодаря такому, казалось бы, пустяку, как взявшаяся в нем откуда-то необходимость возиться с грядками - самой неприятной работы. Это было и не желание, и не понуждение, а что-то иное: поднялся утром, и при мысли, как лучше собрать предстоящий день воедино, едва ли не раньше всего остального приходит на ум напоминание о грядках, которое точь-в-точь сходится с твоей собственной потребностью движения и дела, подобно тому, как вспоминаешь о воде лишь тогда, когда появляется жажда.

Ночевать одному в старой избе, в которой постоянно что-то скрипело и вздыхало, поначалу было невесело, но Саня справлялся со страхом своим способом - он читал перед сном "Вечера на хуторе близ Диканьки". Книжка была читаная-перечитаная, истрепанная до последней степени, что еще больше заставляло сердце замирать от рассказанных в ней жутких историй, которые в новой книжке можно принять за выдумку, а в старой нет, в старой поневоле поверишь, но после них, после этих историй в книге, вознесенных в своей красоте и жути до самого неба, с подголосками из самой преисподней, сил и страхов на свои заугольные и застенные шорохи уже не оставалось, и Саня засыпал. В его представлении призраки и нечистая сила, которые были там, в книге, почему-то не соединялись с теми, которые могли быть здесь, словно не желая признавать теперешнюю исхудавшую и обесславленную породу за свое будущее, и Саня, откладывая книгу, лишь с жалостью и недоумением думал о всем том, чего он порывался бояться, с жалостью не к себе, а к ним: вот ведь какую имели власть и до чего докатились!.. А потом привык. Привык различать дальние, как стоны, сигналы пароходов в море, шум ветра, который набирается за день и гудит в стенах ночью, тяжкий скрип старых лиственниц во дворе и глухой, могучий гуд от Байкала, который в темноте зовет и не может дозваться какую-то свою потерю.

Так Саня прожил неделю, потихоньку гордясь собой, своей самостоятельностью и хозяйственностью, и беспокоясь лишь о том, чтобы не нагрязнула бабушка, от которой не было никаких известий. У бабушки на стене в горнице висел отрывной календарь; Саня снимал с него листочки и складывал их на тумбочке рядом с толстой бабушкиной горкой своим отдельным порядком, видя в этом какой-то неуясненный, но значительный смысл».

## ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1. Прочтите теоретический материал из данного подраздела (Экзистенциальные концепты (жизнь)). Какие концепты, кроме концепта «Жизнь», относятся к экзистенциальным?

2. Выполните концептный анализ фрагмента из повествования в рассказах В.Астафьева «Царь-рыба» (глава «Капля»): «Мы внушаем себе, будто управляем природой и что пожелаем, то и сделаем с нею. Но обман удаётся до тех пор, пока не останешься с тайгой с глазу на глаз, пока не побудешь в ней и не поврачуешься ею, тогда только вонмёшь [поймёшь, услышишь] её могуществу, почувствуешь её космическую пространственность и величие». Образ капли возникает в сознании автора-рассказчика, который «почувствовал вершину тишины, младенчески пульсирующее темечко нарождающегося дня – «настал тот краткий миг, когда над миром парил лишь божий дух один, как рекли [говорили] в старину.«На заострённом конце продолговатого ивового листа набухла, созрела продолговатая капля и, тяжёлой силой налитая, замерла, боясь обрушить мир своим падением». В. Астафьев утверждает «чудо жизни». Каково наполнение концепта «Жизнь» в произведении В.Астафьева «Царь-рыба» - в главе «Капля».

3. Напишите эссе по рассказу В. Астафьева «Капля» на тему: «Что символизирует образ капли в одноимённой главе повествования «Царь – рыба»? Каковы особенности репрезентации концепта «Жизнь» в прозе В. Астафьева?

4. Прочтите начало рассказа В.Распутина «Век живи – век люби» из цикла с одноименным названием. Прокомментируйте строки: «он [Саня] получил удивительную способность оглянуться на этот мир и на этот порядок с расстояния, мог войти в него, но мог из него и выйти. Люди только на чужой взгляд остаются в общем ряду, каждый из них в отдельности, на свой взгляд, выходит вперед, иначе жизнь не имеет смысла. Многие для Сани находилось тут еще в тумане, но ощущение того, что он вышел вперед, было отчетливое и радостное, как ощущение высоты, когда открываются дали». Какие экзистенциальные концепты, кроме концепта «Жизнь», репрезентирует В.Распутин в рассказе «Век живи- век люби»? В чем смысл заглавия рассказа?

5. Какие произведения русской классической литературы XIX и XX-XXI веков вы выбрали бы для исследования концепта «Жизнь»?

## 2.5. Эмоциональные концепты

### **Концепт «Счастье»**

Авторы антологии «Антологии художественных концептов русской литературы XX века/ ред. и сост. Т.И. Васильева, Н.Л.Карпичева, В.В.Цуркан. Москва: Флинта: Наука. 2013» предлагают следующие толкования концепта «Счастье», опираясь на значения слова «счастье», зафиксированное в словарях. «Словарные толкования имени концепта

весьма обширны, а количество тематических фразеологических единиц, отражающих представления народа-носителя языка о счастье, необычайно велико. «Счастье (со-частье, доля, пай) ср. рок, судьба, часть и участь, доля. *Такое наше счастье, что на мосту с чашкой. Всякому своё счастье; в чужое счастье не заедешь*». У концепта «счастье» также выделяется семантическая группа единиц со значениями «счастливый случай», «нежданность», «везение», «незапланированность» – «случайность», «желанная неожиданность», «талан», «удача», «успех», «спорина в деле», «не по расчёту», «счасть», «счастки». *Кому счастье (кто счастлив) в игре, тому несчастье (тот несчастлив) в женитьбе. Эко счастье: два гриба на ложку, третий к стеблю пристал! Кому счастье, кому ненастье. От своих счасток не отказываться. По счасткам, я сам там был. На счастье, на авось, наудачу. На счастье мужик и хлеб сеет*. Следующая группа устойчивых значений, связанных с концептом «счастье»: «благоденствие», «благополучие», «земное блаженство», «желанная насыщенная жизнь», «жизнь без горя, смут, тревоги»; «покой и довольство»; «всё желанное, все то, что покоит и доволит человека, по убеждениям, вкусам и привычкам его». *Жить в счастии, благоденствовать. Счастье в нас, а не вокруг да около. Домашнее счастье, совет да любовь*». В «Словаре живого великорусского языка» Владимира Даля: 1) рок, судьба, часть и участь, доля); 2) состояние интенсивной радости; 3) обладание наивысшими благами, общий, несомненно, положительный баланс жизни; 4) чувство удовлетворения жизнью... Изначально счастье – это *судьба, рок, затем случай, везенье* – нечто сугубо внешнее и не зависящее от человека, и, наконец, это «деятельность души в полноте добродетели» (по Аристотелю), а быть или не быть добродетельным – зависит исключительно от воли человека, и в этом смысле каждый – кузнец своего счастья.»

### **В. Астафьев Счастье (Из «Затесей»)**

Если вы не бывали под заполярной вьюгой глухой северной зимой, считайте, что и горя не ведали. Она не просто бьет и треплет мир Божий, она его перетряхивает, как старую рухлядь, и все норовит поднять вверх, перепутать, свить в клубок и укатить невесть куда. Блажен, кто в этакую пору сидит под крышей у жарко натопленной печи и, попивая чаек, ведет неторопливые беседы.

Но если в детдомовском «семисезонном» пальтишке — это значит, в летнем и в зимнем одновременно, — в куцей шапчонке, уши которой стянуты тесемками под нижней губой, потому что до подбородка не достают, в полусуконных штанах, под которыми тлеело шевелятся тонкие кальсонки, засунутые в жесткие голенища валенок, низко обрезанных из-за того, что загибал ты их для форсу, но строгие учителя отпластали половину обуви с воспитательной целью, — если во всем этом снаряжении, натянув на щеку воротничко и затыкая мокрый задыхающийся рот казенной рукавицей, через лога, через сугробы переть

на окраину города, во тьму кромешную — лампочки на столбах лишь в центре города, у ресторана, под козырьком магазинов и у кинотеатра едва светятся сквозь тучи снега, дальше и вовсе провал, конец света, голосащая преисподня?

Вот так-то волокся я однажды наперекор стихиям домой, не помню уж откуда, и остановился передохнуть за углом старого кинотеатра. Отдышался маленько в заветрии, давай на рекламу глазеть, а она снегом запорошена. Обметаю рекламу рукавицей, и мне открывается невиданно красивая картина. На бордово-бархатном фоне парит женщина в белом платье с поющим, сахарно белеющим ртом, с полузапахнутыми глазами, сквозь которые томно и маняще светится взгляд. Ниже поющей женщины, навалившись щекой на скрипку, играет музыкант с бабочкой на рубашке, с белоснежными манжетами, высунувшимися из-под черных рукавов. Глаза у него тоже полуприкрыты, и он вроде бы тоже в забытии находится. Дальше на рекламе видны кибитка, запряженная в нее лошадь, какой-то дяденька на облучке, лес, солнце, трава.

Словом, картина, совершенно не похожая на ту, что окружала меня, властвовала надо мной. Что-то заныло, заныло у меня в середине, какой-то властный зов мне слышался, и я подумал: вот зайти бы сейчас в кинотеатр, найти у кассы рубль, да и увидеть бы все это...

Дума о рубле еще не завершилась, но я уже был в деревянном пристрое кинотеатра, в стене которого крепостной бойницей светилось морозное окошечко кассы с еще не задвинутым вовнутрь пеналом. Тем, у кого имелись деньги, надлежало их положить в пенал, и тогда невидимая за мерклым стеклом рука кассира утягивала пенал к себе и тут же высовывала его обратно с синеньким лоскутком билета, поверх которого лежала сдача. Но опять же, повторяю, это для тех, у кого водились деньги. У меня их не было.

И ни одного человека у кассы. Я понял, что скоро грянет третий звонок, а мне еще надо успеть найти рубль. Снег, натасканный на валенках, толстым слоем лежал на полу. Он был свеж и бел, этот принесенный из лесотундры и обрушенный на город снег, и в нем еще дымилось несколько окурков, пестрели разноцветные бумажки от конфет, и у самой кассы, под некрашеной доской, изображающей барьер, лежал золотисто-желтый катышек. Это был рубль! Я как ни в чем не бывало поднял его, расправил на колене и, нарабатывая дальнейшую тактику поведения — сеанс-то последний, самый взрослый, мне еще и пятнадцати нету, — схватил дымящийся окурочек, расчмокал его, пустил в бойницу кассы дым и хриплым «мужицким» голосом потребовал билет «на одно лицо». Пенал засунулся, издали слышалось: «Ой, торопись, парень. Третий звонок...»

Я сгреб в горсть билет и мелочь; катанулся от входа в кинотеатр по склизкому полу и едва не миновал контролершу. Свет в коридоре был уже погашен, я весь снегом занесен, и контролерша не стала устанавливать мой возраст. Она поспешно оторвала корешок билета и подтолкнула меня: «Садись на свободное место. Кино началось».

Увидев, что коричневая занавеска в зале уже задернута, что вторая контролерша запахивает створчатые двери, я стриганул в еще не совсем затворенную дверь и долго стоял ошеломленный возле занавески. «Чего стоишь? — зашикали на меня. — Садись!» Не отрывая глаз от экрана, я ощупью пробирался по узкому междурядью, нащупывая чьи-то колени, наступая на ноги, затрещину уж получил и несколько тумачков в спину, но все глядел, глядел на экран, где говорилось не по-русски, внизу мелькали строки перевода, которые я не успевал читать, да и читать их было незачем — то, что совершалось на экране, было так высоко, что слову недостижимо и словом не объяснимо — понял я скоро.

Вот говорят, «красивенькая» литература и роскошная киношная жизнь отвлекают людей от суровой действительности, лишают их точных ориентиров, обезоруживают, в особенности молодых, делают благодушными и равнодушными, стало быть, и слабыми перед жизнью. Но если люди устали от бурной деятельности, оупели от речей и маршей, от ежеутренней «молитвы», исполняемой по радио Марком Осиповичем Рейзенем: «Я другой такой страны не знаю, где так вольно дышит человек...» Если мороз, пурга, круговерть снежная, зима бесконечная, отторженность от земли обетованной, забитые «под завязку» бараки спецпереселенцев со старостой во главе, который раз в месяц должен в комендатуре отчитываться «по головам» за свое «население», называлось это вежливо — «отмечаться», и в первые годы переселения каждый «элемент», достигший шестнадцатилетнего возраста, отмечался сам, отдельно, потом послабление вышло. Слухи, один другого страшнее, высылки, перемещения, всеобщие колотухи во имя светлого будущего. Если существует человек, как деревянная игрушка на нитке — в подвешенном состоянии... Кто эту нитку дернет? Куда потянет? Так вот, если в такую среду, в такую глушь врывается искусство, подобное фильму «Большой вальс», оно становится не просто лучом в темном царстве, по и глотком живительного воздуха. Люди на фильме «Большой вальс» плакали о другой жизни, которая, пусть и в кино, все же была. Фильм «Большой вальс» сделал в ту пору большую работу, чем все наше плакатное, крикливое, судорожное искусство «новой эры».

И на войне, да и после войны, бывало, как только зайдет разговор о кино, так непременно кто-нибудь, чаще всего из парней, мягчая взглядом и лицом, спросит: «А ты помнишь?» — и если забыл название, умеет, не умеет петь, имеет, не имеет голос, непременно напоеет: «Нарай-нарай, нарай-пам-пам...» — «Сказки венского леса», Карла Доннер в широкополой шляпе и великолепный Шани, Иоганн Штраус, лес, озаренный утренним солнцем, полный пения птиц, кибитка, музыкально постукивающая колесами, чудаковатый и добрый извозчик, зарождение мелодии, полной любви и утреннего света, вальс, вырвавшийся из двух сердец: «Гро-ос воле. Дас ис воле».

Ну, а в моей жизни фильм «Большой вальс» — особая статья. Когда меня спрашивают, был ли я когда-нибудь счастлив, твердо отвечаю: «Да! Был!» — и рассказываю про тот день, точнее, про зимнюю заполярную

ночь, когда брел, гонимый пургой, и прибред к кинотеатру, как увидел рекламу фильма, как дрогнуло во мне что-то, как я решил найти рубль и нашел его, как смотрел «Большой вальс» и почти весь фильм уливался слезами от умиления и еще от чего-то, мной тогда, да и по сию пору до конца не отгаданного.

Фильм этот был еще и тем хорош, что познакомил нас, уставших от маршей и барабанного боя, с нежной музыкой, и она стала часто звучать по радио и в залах. И после, где бы я ни слышал вальсы Штрауса, в первую голову «Сказки венского леса», закрою глаза, и вот оно, небо и земля, замешенные в белом тесте пурги, деревянный городишко на краю света, парнишка, бредущий куда-то и зачем-то, и музыка, музыка над всем этим, радостная, сияющая, красивая музыка!

Как-то среди трофейных фильмов в потрясающей американской картине «Я — беглый каторжник» увидел вдруг знакомое, да нет, уже родное лицо и вздрогнул: «Он!» — и смотрел картину ту как продолжение картины давней.

Фернан Граве — фамилия артиста с прекрасными глазами, о каких Лев Толстой сказал неповторимо — «как мокрая смородина». Карлу Доннер, эту шикарную оболстительницу, умеющую так страстно любить: «О-о, Шани!» — и красиво страдать, играла Милица Корьюс. Совсем не играла, а жила подлинной жизнью, преданная, все понимающая и все прощающая жена композитора Польди с бархатно-проникновенным голосом и обволакивающим взглядом — Луиза Райнер. Нашел их всех, объединил в «Большом вальсе» режиссер Жюльен Дювивье, снял на студии «Метро-Голдвин-Майер» Джозеф Руттенберг, у которых я больше ни одной картины не помню. Да больше и не надо. Хватило и этой. На всю жизнь.

Я много раз смотрел кинокартину «Большой вальс» и перестал на нее ходить после того, как она была дублирована. Классный фильм, он тем и отличен от плохого фильма, что в нем все целесообразно, продумано до мелочей, подобрано к месту и снято «очко в очко». После дублирования погасли подлинные голоса исполнителей, их интонации и, наконец, тайна самого непонятого языка — фильм «онемел» и во многом потерял привлекательность, сделался простеньким и даже слащавым. Ну, может, это произошло еще и оттого, что к той поре мы уже досыта насмотрелись иностранных фильмов, среди которых было немало киношедевров.»

## **ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ**

1. Авторы «Антологии художественных концептов русской литературы XX века/ ред. и сост. Т.И. Васильева, Н.Л.Карпичева, В.В.Цуркан. Москва: Флинта: Наука. 2013» утверждают: «Являясь универсальной и труднодостижимой категорией человеческого бытия, «счастье» имеет многоаспектное, трудно поддающееся систематизации содержание. Концепт «счастье» в виду обильности его интерпретационных полей в русской литературе XX в. способен явить как сложный многогранный феномен, так и сродни анекдотическому

сюжет». Познакомьтесь с текстом миниатюры («затеси») В.Астафьева «Счастье». Есть ли основания считать, что в рассказе о трудном детстве писатель формулирует своё понимание счастья. Какие черты «универсальной и труднодостижимой категорией человеческого бытия» нашли отражение в данном произведении? Приведите доказательства из текста В.Астафьева.

2.Выполните концептный анализ предложенного фрагмента из произведения В.Астафьева «Счастье».

3.Напишите эссе «Признаки репрезентации концепта «Счастье» в современной женской поэзии (на примере творчества одной поэтессы)».

4.Найдите в тексте произведения В.Астафьева «Счастье» «смыслы» /значения, которые подразумеваются в слове «счастье» со времен Аристотеля: «Изначально счастье – это *судьба, рок, затем случай, везенье* – нечто сугубо внешнее и не зависящее от человека, и, наконец, это «деятельность души в полноте добродетели» (по Аристотелю), а быть или не быть добродетельным – зависит исключительно от воли человека, и в этом смысле каждый – кузнец своего счастья.»

5.Какие произведения русской классической литературы, посвященные счастью, дают ответ на вопрос «Что есть человеческое счастье?» В качестве примера возьмите поэму Н.А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо?» Кто, с точки зрения автора, является счастливым – в системе образов поэмы?

## 2.6. Персональные концепты

### **Концепт «Пушкин»**

Персоносфера – это сфера персоналий, образов, сфера литературных, исторических, фольклорных, религиозных персонажей. И в этом смысле можно говорить не только о национальной персонификации, но и о персонификации каждого человека, персонификации социальной группы, о транснациональной персонификации, свойственной тому или иному культурному ареалу, и даже о персонификации всего человечества. Однако, поскольку значительная часть персонажей «говорящая», интереснее всего именно национальная персонификация, в которой персонажи воспринимаются сквозь призму национального языка. Одним из концептов, связанных с национальной персонификацией, является концепт «Пушкин»

**Задание:** найдите в «Прогулках с Пушкиным» А.Терца и в повести С. Довлатова «Заповедник» персональные концепты и определите их функцию.

### **А.Терц Прогулки с Пушкиным**

<...> С именем Пушкина, и этим он - всем на удивление - нов, свеж, современен и интересен, всегда связано чувство физического присутствия, непосредственной близости, каковое он производит под маркой доброго знакомого, нашего с вами круга и сорта, всем

доступного, с каждым встречавшегося, еще вчера здесь рассыпавшего свой мелкий бисер. Его появление в виде частного лица, которое ни от кого не зависит и никого не представляет, а разгуливает само по себе, заговаривая с читателями прямо на бульваре: - Здравствуйте, а я - Пушкин! - было как гром с ясного неба после всех околичностей, чинов и должностей восемнадцатого столетия. Пушкин - первый штатский в русской литературе, обративший на себя внимание. В полном смысле штатский, не дипломат, не секретарь, никто. Штафирка, шпак. Но погромче военного. Первый поэт со своей биографией, а не послужным списком.

Биографии поэтов до Пушкина почти не известны, не интересны вне государственных дел. Даже Батюшков одно время витийствовал в офицерах. Даже скромный Жуковский числился при дворе старшим преподавателем. Восхищаясь Державиным, Бестужев (в статье "О романе Н. Полевого "Клятва при гробе Господнем"", 1833 г.) уверяет, что не таланту российский Гораций был обязан своей известностью: "Все поклонялись ему, потому что он был любимец Екатерины, потому что он был тайный советник. Все подражали ему, потому что полагали с Парнаса махнуть в следующий класс, получить перстенок или приборец на нижнем конце вельможи или хоть позволение потолкаться в его прихожей..."

И вот - извольте радоваться!  
Равны мне писари, уланы,  
Равны законы, кивера,  
Не рвусь я грудью в капитаны  
И не ползу в ассессора.

Это был вызов обществу - отказ от должности, от деятельности ради поэзии. Это было дезертирство, предательство. Еще Ломоносов настаивал: "Поэтом можешь ты не быть, но гражданином быть обязан!" А Пушкин, наплевав на тогдашние гражданские права и обязанности, ушел в поэты, как уходят в босяки.

Особенно непристойно это звучало по отношению к воинской доблести, еще заставлявшей дрожать голоса певцов. В ту пору, когда юнцу самое время грезить о ментике и темляке, Пушкин, здоровый лоб (поили-кормили, растили-учили, и на тебе!), изображал из себя отшельника, насвистывая в своем шалаше:

Прелестна сердцу тишина;  
Нейду, нейду за славой.

Ему не составляло труда изобразить баталию и мысленно там фехтовать для испытания характера. Но все это - не то, не подвиги, не геройства, а психологические упражнения личности, позабывшей и думать о службе. Война его веселила, как острое ощущение, рискованная партия. "Люблю войны кровавые забавы, и смерти мысль мила душе моей". (Позднее на этих нервах много играл Лермонтов.)

Дурной пример заразителен, и спустя десять лет, когда Пушкину случилось проехаться в Арзрум, Булгарин был вынужден с горечью констатировать: "Мы думали, что автор Руслана и Людмилы устремился за Кавказ, чтоб напитаться высокими чувствами поэзии, обогатиться новыми впечатлениями и в сладких песнях передать потомству великие подвиги русских современных героев. Мы думали, что великие события на Востоке, удивившие мир и стяжавшие России уважение всех просвещенных народов, возбудят гений наших поэтов, - и мы ошиблись. Лиры знаменитые остались безмолвными, и в пустыне нашей поэзии появился опять Онегин, бледный, слабый... сердцу больно, когда взглянешь на эту бесцветную картину" ("Северная Пчела", 22 марта 1830 г., № 35).

<...>И вот этот, прямо сказать, тунеядец и отщепенец, всю жизнь лишь уклонявшийся от служебной карьеры, навязывается со своей биографией. Мало того, тянет за нею целую свору знакомых, приятелей, врагов и любовниц, более им прославленных, нежели Фелица Державиным. Да и чем прославленных, не тем ли единственно, что с ним дружили и ссорились, пировали и целовались и поэтому попали в учебники и хрестоматии? Скольких людей мы помним и любим только за то, что их угораздило жить неподалеку от Пушкина. И достойных, кто сами с усами -Кюхельбекера например, знаменитого главным образом тем, что Пушкин однажды, объевшись, почувствовал себя "кюхельбекерно". Теперь хоть лезь на Сенатскую площадь, хоть пиши трагедию - ничто не поможет: навсегда припечатали: кюхельбекерно.

Несправедливо? А Дельвиг? Раевские? Бенкендорф? Стоит произнести их приятные имена, как, независимо от наших желаний, рядом загорается Пушкин и гасит и согревает всех своим соседством. Не одна гениальность - личность, живая физиономия Пушкина тому виною, пришедшая в мир с неофициальным визитом и впусившая за собою в историю пол-России, вместе с царем, министрами, декабристами, балеринами, генералами - в качестве приближенных своей, ничем не выделяющейся, кроме лица, персоны<...>.

### ***С. Довлатов Заповедник***

<...> Я отправился на турбазу. На этот раз здесь былолюдно. Вокруг стояли разноцветные автомашины. Группами и поодиночке бродили туристы в курортных шапочках. У газетного киоска выстроилась очередь. Из распахнутых окон столовой доносился звон посуды и визг металлических табуреток. Здесь же резвилось несколько упитанных дворняг. На каждом шагу я видел изображения Пушкина. Даже возле таинственной кирпичной будочки с надписью «Огнеопасно!». Сходство исчерпывалось бакенбардами. Размеры их варьировались произвольно. Я давно заметил: у наших художников имеются любимые объекты, где

нет предела размаху и вдохновению. Это в первую очередь — борода Карла Маркса и лоб Ильича...

Репродуктор был включен на полную мощность:

— Внимание! Говорит радиоузел пушкиногорской туристской базы. Объявляем порядок дня на сегодня...

Я зашел в экскурсионное бюро. Галину осаждали туристы. Она махнула рукой, чтобы я подождал.

Я взял с полки брошюру «Жемчужина Крыма». Достал сигареты.

Экскурсоводы, получив какие-то бумаги, удалялись. За ними к автобусам бежали туристы. Несколько «диких» семейств жаждало присоединиться к группам. Ими занималась высокая худенькая девушка.

Ко мне застенчиво приблизился мужчина в тирольской шляпе:

— Извините, могу я задать вопрос?

— Слушаю вас.

— Это дали?

— То есть?

— Я спрашиваю, это дали? — Тиролец увлек меня к распахнутому окну.

— В каком смысле?

— В прямом. Я хотел бы знать, это дали или не дали? Если не дали, так и скажите.

— Не понимаю.

Мужчина слегка покраснел и начал торопливо объяснять:

— У меня есть цветная открытка — «Псковские дали». И вот я оказался здесь. Мне хочется спросить — это дали?

— В общем-то, дали, — говорю.

— Типично псковские?

— Не без этого.

Мужчина, сияя, отошел...

Миновал час пик. Бюро опустело.

— С каждым летом наплыв туристов увеличивается, — пояснила Галина.

И затем, немного возвысив голос:

— Исполнилось пророчество: «Не зарастет священная тропа!..»

Не зарастет, думаю. Где уж ей, бедной, зарости. Ее давно вытоптали эскадроны туристов...

— По утрам здесь жуткий бардак, — сказала Галина.

Я снова подивился неожиданному разнообразию ее лексики.

Затем появилась некрасивая женщина лет тридцати — методист.

Звали ее Марианна Петровна. У Марианны было запущенное лицо без дефектов и неуловимо плохая фигура.

Я объяснил цель моего приезда. Скептически улыбаясь, она пригласила меня в отдельный кабинет.

— Вы любите Пушкина?

Я испытал глухое раздражение.

— Люблю.

Так, думаю, и разлюбить недолго.

— А можно спросить — за что?

Я поймал на себе иронический взгляд. Очевидно, любовь к Пушкину была здесь самой ходовой валютой. А вдруг, мол, я — фальшивомонетчик...

— То есть как? — спрашиваю.

— За что вы любите Пушкина?

— Давайте, — не выдержал я, — прекратим этот идиотский экзамен. Я окончил среднюю школу. Потом — университет. (Тут я немного преувеличил. Меня выгнали с третьего курса.) Кое-что прочел. В общем, разбираюсь... Да и претендую всего лишь на роль экскурсовода...

— И все-таки? — Марианна ждала ответа. Причем того ответа, который ей был заранее известен.

— Ладно, — говорю, — попробую... Что ж, слушайте. Пушкин — наш запоздалый Ренессанс. Как для Веймара — Гете. Они приняли на себя то, что Запад усвоил в XV–XVII веках. Пушкин нашел выражение социальных мотивов в характерной для Ренессанса форме трагедии. Он и Гете жили как бы в нескольких эпохах. «Вертер» — дань сентиментализму. «Кавказский пленник» — типично байроническая вещь. Но «Фауст», допустим, это уже елизаветинцы. А «Маленькие трагедии» естественно продолжают один из жанров Ренессанса. Такова же и лирика Пушкина. И если она горька, то не в духе Байрона, а в духе, мне кажется, шекспировских сонетов... Доступно излагаю?

— При чем тут Гете? — спросила Марианна. — И при чем тут Ренессанс?

— Ни при чем! — окончательно взбесился я. — Гете совершенно ни при чем! А Ренессансом звали лошадь Дон Кихота. Который тоже ни при чем! И я тут, очевидно, ни при чем!..

— Успокойтесь, — прошептала Марианна, — какой вы нервный... Я только спросила: «За что вы любите Пушкина?..»

— Любить публично — скотство! — заорал я. — Есть особый термин в сексопатологии...

Дрожащей рукой она протянула мне стакан воды. Я отодвинул его.

— Вы-то сами любили кого-нибудь? Когда-нибудь?!

Не стоило этого говорить. Сейчас она зарыдает и крикнет:

«Мне тридцать четыре года, и я — одинокая девушка!..»

— Пушкин — наша гордость! — выговорила она. — Это не только великий поэт, но и великий гражданин...

По-видимому, это и был заведомо готовый ответ на ее дурацкий вопрос.

Только и всего, думаю?

— Ознакомьтесь с методичкой. А вот — список книг. Они имеются в читальном зале. И доложите Галине Александровне, что собеседование прошло успешно<...>.

## ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1. Определите значение культурно-исторической составляющей в концепте «Пушкин» у А.Терца. Сравните посмодернистскую версию концепта с гоголевской трактовкой феномена Пушкина. *«Зачем, к чему была его поэзия? Какое новое направление мысленному миру дал Пушкин? Что сказал он своему веку?<...>Зачем он был дан миру и что доказал собою?» –раздумывал Гоголь, пытаясь приблизиться к разгадке тайны великого поэта,- Пушкин был дан миру на то, чтобы доказать собою, что такое сам поэт, и ничего больше, - что такое поэт, взятый не под условием также собственного, личного характера, как человека, но в независимости от всего<...>При мысли о всяком поэте представляется больше или меньше личность его самого... Все наши русские поэты: Державин, Жуковский, Батюшков уважали свою личность. У одного Пушкина ее нет».*

2. Как повлияла трактовка феномена Пушкина в книге А.Терца на интерпретацию концепта «Пушкин» у следующего поколения писателей-постмодернистов? Каким образом шекспировская формула «жизнь-театр» преобразуется в русскую формулу «жизнь-литература» и в постмодернистскую «мир как текст» в концепте «Пушкин»?

3. Какова, на ваш взгляд, роль автобиографических и автопсихологических мотивов в репрезентации концепта «Пушкин»? Почему судьба писателя, сделавшего пародию из своего имени, мистику из своей профессии, философский диалог из своей жизни, явилась поводом самозабвенно написать о Пушкине? Каким образом «ничто», «пустота», «ноль» превращается в бытийный знак художника?

4. Проанализируйте «креативные» концепты повести, встречающиеся в предложенных фрагментах текста. Как Довлатов осмысливает проблемы творчества и творческой судьбы художника? Как связаны концепты «Творчество» и «Пушкин»?

5. Как вскрывая метаморфозы, совершающиеся с человеческим «Я» в симулятивной атмосфере заповедника, С. Довлатов выступает в защиту самодостаточного человека, противостоит подменам, обесценивающим жизнь творческой личности?

## 2.7. Фольклорно-символические концепты

### **Концепт «Луна»**

В фольклоре заключено множество традиционных культурных смыслов, выраженных средствами языка, имеющими также собственные значения, они были перекодированы в концептуальные составляющие фольклорной картины мира. Ю.А. Эмер выделяет дискурсообразующие и недискурсообразующие фольклорные концепты. К первому типу

относятся концепты, структурирующие *фольклорный дискурс*: любовь, семья, война, труд и др., их состав ограничен. Поскольку названные концепты, как правило, обозначают социальные, идеологические ценности, отражают социальные и идеологические установки фольклорного дискурса, они активно рефлексированы коллективом.

Ко *второму типу* принадлежат **фольклорно-символические концепты «берег», «дом», «вода», «луна»** и др. Обозначая артефакты, натурфакты, они получают символическое наполнение именно в фольклорных текстах, взаимодействуя с дискурсообразующими концептами. М.В. Пименова называет символическими признаки, которые восходят к существующему или утраченному мифу, или ритуалу и могут восприниматься в виде метафоры, аллегории или культурного знака.

**Задание:** опишите фольклорно-символический концепт «Луна» в романе М.Булгакова «Мастер и Маргарита» по следующему плану:

1. Выберите лексемы-репрезентанты концепта «Луна» из текста.
2. Проанализируйте словарные дефиниции слов-репрезентантов концепта, представленных в толковых словарях. Поиск обнаруженных признаков среди текстового материала и определение их частотности, выступающей критерием актуальности для писателя
3. Исследуйте этимологию слов-репрезентантов концепта *луна*. Посредством анализа этимологических словарей определите мотивирующие признаки концепта. На основании поиска в художественном произведении соответствующих примеров сделать вывод об актуальности выявленных признаков в языковой картине мира писателя.
4. Анализ образно-метафорического выражения концепта в тексте. Найдите ценностно-оценочных (аксиологических) признаки концепта
5. Опишите символические признаки концепта

### ***М. Булгаков Мастер и Маргарита. Эпизод***

«...Да, прошло несколько лет, и затянулись правдиво описанные в этой книге происшествия и угасли в памяти. Но не у всех, но не у всех.

Каждый год, лишь только наступает весеннее праздничное полнолуние, под вечер появляется под липами на Патриарших прудах человек лет тридцати или тридцати с лишним. Рыжеватый, зеленоглазый, скромно одетый человек. Это — сотрудник института истории и философии, профессор Иван Николаевич Поньрев.

Придя под липы, он всегда садится на ту самую скамейку, на которой сидел в тот вечер, когда давно позабытый всеми Берлиоз в последний раз в своей жизни видел разваливающуюся на куски луну.

Теперь она, цельная, в начале вечера белая, а затем золотая, с темным коньком-драконом, плывет над бывшим поэтом, Иваном Николаевичем, и в то же время стоит на одном месте в своей высоте.

Ивану Николаевичу все известно, он все знает и понимает. Он знает, что в молодости он стал жертвой преступных гипнотизеров, лечился после этого и вылечился. Но знает он также, что кое с чем он

совладать не может. Не может он совладать с этим весенним полнолунием. Только оно начинает приближаться, лишь только начинает разрастаться и наливаться золотом светило, которое когда-то висело выше двух пятисвечий, становится Иван Николаевич беспокоен, нервничает, теряет аппетит и сон, дожидается, пока созреет луна. И когда наступает полнолуние, ничто не удержит Ивана Николаевича дома. Под вечер он выходит и идет на Патриаршие пруды.

Сидя на скамейке, Иван Николаевич уже откровенно разговаривает сам с собой, курит, щурится то на луну, то на хорошо памятный ему турникет.

Час или два проводит так Иван Николаевич. Затем снимается с места и всегда по одному и тому же маршруту, через Спиридоновку, с пустыми и незрячими глазами идет в Арбатские переулки.

Он проходит мимо нефтелавки, поворачивает там, где висит покосившийся старый газовый фонарь, и подкрадывается к решетке, за которой он видит пышный, но еще не одетый сад, а в нем — окрашенный луною с того боку, где выступает фонарь с трехстворчатым окном, и темный с другого — готический особняк.

Профессор не знает, что влечет его к решетке и кто живет в этом особняке, но знает, что бороться ему с собою в полнолуние не приходится. Кроме того, он знает, что в саду за решеткой он неизбежно увидит одно и то же.

Он увидит сидящего на скамеечке пожилого и солидного человека с бородкой, в пенсне и с чуть-чуть поросячьими чертами лица. Иван Николаевич всегда застаёт этого обитателя особняка в одной и той же мечтательной позе, со взором, обращенным к луне. Ивану Николаевичу известно, что, полюбовавшись луной, сидящий непременно переведет глаза на окна фонаря и упрется в них, как бы ожидая, что сейчас они распахнутся и появится на подоконнике что-то необыкновенное.

Все дальнейшее Иван Николаевич знает наизусть. Тут надо непременно поглубже схорониться за решеткой, ибо вот сейчас сидящий начнет беспокойно вертеть головой, блуждающими глазами ловить что-то в воздухе, непременно восторженно улыбаться, а затем он вдруг всплеснет руками в какой-то сладостной тоске, а затем уж и просто и довольно громко будет бормотать:

— Венера! Венера!.. Эх я, дурак!..

— Боги, боги! — начнет шептать Иван Николаевич, прячась за решеткой и не сводя разгорающихся глаз с таинственного неизвестного, — вот еще одна жертва луны... Да, это еще одна жертва, вроде меня.

А сидящий будет продолжать свои речи:

— Эх я, дурак! Зачем, зачем я не улетел с нею? Чего я испугался, старый осел! Бумажку выправил! Эх, терпи теперь, старый кретин!

Так будет продолжаться до тех пор, пока не стукнет в темной части особняка окно, не появится в нем что-то беловатое и не раздастся неприятный женский голос:

— Николай Иванович, где вы? Что это за фантазии? Малярию хотите подцепить? Идите чай пить!

Тут, конечно, сидящий очнется и ответит голосом лживым:

— Воздухом, воздухом хотел подышать, душенька моя! Воздух уж очень хорош!

И тут он поднимется со скамейки, украдкой погрозит кулаком закрывающемуся внизу окну и поплетется в дом.

— Лжет он, лжет! О, боги, как он лжет! — бормочет, уходя от решетки, Иван Николаевич, — вовсе не воздух влечет его в сад, он что-то видит в это весеннее полнолуние на луне и в саду, в высоте. Ах, дорого бы я дал, чтобы проникнуть в его тайну, чтобы знать, какую такую Венеру он утратил и теперь бесплодно шарит руками в воздухе, ловит ее?

И возвращается домой профессор уже совсем больной. Его жена притворяется, что не замечает его состояния, и торопит его ложиться спать. Но сама она не ложится и сидит у лампы с книгой, смотрит горькими глазами на спящего. Она знает, что на рассвете Иван Николаевич проснется с мучительным криком, начнет плакать и метаться. Поэтому и лежит перед ней на скатерти под лампой заранее приготовленный шприц в спирту и ампула с жидкостью густого чайного цвета. Бедная женщина, связанная с тяжело больным, теперь свободна и без опасений может заснуть. Иван Николаевич теперь будет спать до утра со счастливым лицом и видеть неизвестные ей, но какие-то возвышенные и счастливые сны.

Будит ученого и доводит его до жалкого крика в ночь полнолуния одно и то же. Он видит неестественного безносого палача, который, подпрыгнув и как-то ухнув голосом, колет копьем в сердце привязанного к столбу и потерявшего разум Гестаса. Но не столько страшен палач, сколько неестественное освещение во сне, происходящее от какой-то тучи, которая кипит и наваливается на землю, как это бывает только во время мировых катастроф.

После укола все меняется перед спящим. От постели к окну протягивается широкая лунная дорога, и на эту дорогу поднимается человек в белом плаще с кровавым подбоем и начинает идти к луне. Рядом с ним идет какой-то молодой человек в разорванном хитоне и с обезображенным лицом. Идущие о чем-то разговаривают с жаром, спорят, хотят о чем-то договориться.

— Боги, боги, — говорит, обращая надменное лицо к своему спутнику, тот человек в плаще, — какая пошлая казнь! Но ты мне, пожалуйста, скажи, — тут лицо из надменного превращается в умоляющее, — ведь ее не было! Молю тебя, скажи, не было?

— Ну, конечно не было, — отвечает хриплым голосом спутник, — тебе это померещилось.

— И ты можешь поклясться в этом? — заискивающе просит человек в плаще.

— Клянусь, — отвечает спутник, и глаза его почему-то улыбаются.

— Больше мне ничего не нужно! — сорванным голосом вскрикивает человек в плаще и поднимается все выше к луне, увлекая своего спутника. За ними идет спокойный и величественный гигантский остроухий пес.

Тогда лунный путь вскипает, из него начинает хлестать лунная река и разливается во все стороны. Луна властвует и играет, луна танцует и шалит. Тогда в потоке складывается непомерной красоты женщина и выводит к Ивану за руку пугливо озирающегося обросшего бородой человека. Иван Николаевич сразу узнает его.

Это — номер сто восемнадцатый, его ночной гость. Иван Николаевич во сне протягивает к нему руки и жадно спрашивает:

— Так, стало быть, этим и кончилось?

— Этим и кончилось, мой ученик, — отвечает номер сто восемнадцатый, а женщина подходит к Ивану и говорит:

— Конечно, этим. Все кончилось и все кончается... И я вас поцелую в лоб, и все у вас будет так, как надо.

Она наклоняется к Ивану и целует его в лоб, и Иван тянется к ней и всматривается в ее глаза, но она отступает, отступает и уходит вместе со своим спутником к луне.

Тогда луна начинает неистовствовать, она обрушивает потоки света прямо на Ивана, она разбрызгивает свет во все стороны, в комнате начинается лунное наводнение, свет качается, поднимается выше, затопляет постель. Вот тогда и спит Иван Николаевич со счастливым лицом.

Наутро он просыпается молчаливым, но совершенно спокойным и здоровым. Его исколотая память затихает, и до следующего полнолуния профессора не потревожит никто. Ни безносый убийца Гестаса, ни жестокий пятый прокуратор Иудеи всадник Понтийский Пилат» (1929-1940)

## РАЗДЕЛ 3. МОДЕЛИРОВАНИЕ КОНЦЕПТА И КОНЦЕПТОСФЕРЫ

### 3.1. Моделирование концепта

**Задание:** В романе «Подросток» Ф.М. Достоевского концепт «Богатство» является одним из базовых концептов. Исследователь С.Г. Сафонова в статье «Вербализация концепта "Богатство" на материале романа Ф.М. Достоевского "Подросток"» ( « Международная конференция V Бодуэновские чтения: труды и материалы. Под общей ред. К.Р. Галиуллина, Е.А. Горобец, Г.А. Николаева. 2015. Казань С.261-263) моделирует указанный концепт, выделяя в нем репрезентанты ядра, ближней и дальней периферии. Парным концептом для концепта «Богатство» является концепт «Бедность». Найдите в тексте романа репрезентанты его ядра, ближней и дальней периферии

«...Концепт имеет определенную структуру: состоит из ядра, ближней и дальней периферий. Ядро концепта –это первичные, наиболее наглядные образы, периферией же являются более абстрактные понятия. В связи с нашим исследованием можно предположить, что именно периферии будут отражать особенность выражения концепта "богатство" у Ф.М. Достоевского и составлять специфику художественного концепта в романе "Подросток".

**Ядро концепта.** Ядро концепта –это чувственный базовый образ, выступающий как кодирующий образ предметного универсального кода, окруженный конкретно чувственным когнитивным слоем, отражающим чувственно воспринимаемые свойства, признаки предмета. Ядро концепта "богатство" составляют такие понятия, как:

*–Капитал. Я жениться хочу –это дело другое, но мне не надобен капитал, я презираю капитал. Я сам не возьму, если б она давала мне свой капитал на коленях.*

*–Состояние. ...он прожил в свою жизнь три состояния, и весьма даже крупные, всего тысяч на четыреста с лишком, и, пожалуй, более. Теперь у него ни копейки...*

У Ф.М. Достоевского концепт "богатство", выражаемый лексическими единицами в значении "материальные ценности", очень часто имеет значение потери, убытка.

*–Деньги. Падчерица одного двоюродного брата покойной жены князя...сама была с деньгами.*

Деньги, единица измерения материального богатства, могут быть представлены конкретной суммой:

*Клянусь, что ни одного стула, ни одного дивана не обил бы я себе бархатом и ел бы, имея сто миллион-нов, ту же тарелку супу с говядиной, как и теперь!*

#### **Ближняя периферия концепта**

Ближней периферией называют более абстрактные слои, отражающие некий этап осмысления бытийных признаков и относящиеся к рефлексивному слою сознания. Ближняя периферия

концепта "богатство" в романе "Подросток" выражена следующими значениями:

*–Наследство. ...отец ваш, с этим письмом в руках, может вас проклясть при жизни и законно лишить наследства завещании.*

Наследство в дореволюционные времена ассоциировалось с богатством, причем богатством скорым и внезапным, чаще всего приятно неожиданным. Следовательно, можно сделать вывод, что понятие "наследство" входит в вербализацию концепта "богатство". Многочисленные примеры подтверждения тождества наследства богатству можно встретить не только в произведениях Ф.М.Достоевского, но и у многих других русских писателей.

*–Приданое. ...Ахмакова, генерала и еще не старого человека, но проигравшего все богатое приданое своей жены*

*–Куш. ...все-таки у вас в руках оставался аппетитный куш*

Согласно Толковому словарю Т.Ф.Ефремовой, куш – большая сумма денег, следовательно, можно предположить, куш равен богатству

### ***Дальняя периферия концепта***

Дальняя периферия возникает на основе индивидуального знания, коннотаций и ассоциаций. Представлена такими понятиями, как:

*–Брак. Я в то же время думал об Ахмаковой, не любя этой особы вовсе, и о возможности светского, богатого брака!...*

*–Уверенность. Но прежнего беспокойства во мне уже не было: я отложил все до срока, уже не трепеща перед будущим, как еще недавно, но как богач, уверенный в своих средствах и силах....*

*–Избавление от богатства. То ли у Христа: "Поди и раздай свое богатство и стань всем слуга" <...> Уж не малое богатство, не сто тысяч, не миллион, а целый мир приобретешь!...*

*–Прибыльное дело. И вот в одно прекрасное утро, на рассвете, он вдруг находит меня замерзающего под забором и прямо нападает на след "богатейшего" по его мнению "дела"*

*–Золотой телец. ...одно то хорошо, что всю жизнь поклонялся идее, а не глупому золотому тельцу...*

*- Вещи ...он стал покупать совершенно ненужные, но ценные вещи, картины, вазы; дарить и жертвовать на Бог знает что большими кушами*

*–Обстановка. Если уж нельзя было в его дом..., то почему не на особую "богатую" квартиру, как предлагал Ламберт?*

*- Образ (икона). Мать...намеревалась снести в заклад из киота образ, почему-то ей слишком дорогой*

*–Наименование категории людей, обладающих определенным достатком:*

*–Купец. Там было ужасно нараспашку, и хотя там бывали и офицеры, и богачи-купцы, но все происходило с грязнотой, что многих, впрочем, и привлекало...*

–*Княгиня*. ...*Mademoiselle*, или оставайтесь старой девой, или становитесь княгиней и миллионщицей

–*Вдова*. Отец ее скончался, и она –богачейшая из вдов

–*Богач*. Если бы я был стомиллионный богач, я бы, кажется, находил удовольствие именно ходить в самом стареньком платье

–*Ротшильд*. ...когда Джемс Ротшильд, покойник, парижский, вот что тысячу семьсот миллионов оставил.....

Здесь известный богач Ротшильд становится символом, идеалом богатства, к которому стремится главный герой.

В целом ядро и ближняя периферия концепта “богатство” в творческой картине мира Достоевского совпадает с соответствующими компонентами этого же концепта в русской картине мира.

Это можно наблюдать на примерах выражения концепта как конкретных эталонов, наименований групп людей, обладающих богатствами, как отрицательное и положительное состояние человека, противопоставление бедности.

Дальняя же периферия представлена у Ф.М. Достоевского довольно обширно и включает в себя такие определенные выражения концепта “богатство”, как, например, брак, уверенность, прибыльное дело, ценные вещи, а также категории людей, имеющих состояние: немец, князь, вдова, Ротшильд и др.»

### 3.2. Моделирование концептосферы

Проблема изучения и описания концептосферы художественного произведения предполагает несколько аспектов:

1. Тщательный анализ биографии писателя, рассмотрение историко-культурологических, литературоведческих и лингвистических источников, посвящённых творчеству писателя. Такая работа позволяет получить исчерпывающее представление о концептосферах индивидуально-авторской картины мира писателя и базовых концептах каждой из этих концептосфер.

2. Рассмотрение четырёх уровней словарного запаса русского языка, о которых говорит Д.С. Лихачёв. Это позволяет выяснить, какие из выделенных концептов вошли в состав концептосферы исследуемого художественного текста, а затем разграничить их по степени значимости на ядерные, глобальные и периферийные.

3. Изучение уровней взаимодействия и взаимовлияния данных концептов. Анализ позволит определить, в каких отношениях находятся концепты, образуют ли они антонимичные или синонимичные пары, объяснить их значимость в организации художественного и культурного пространства романа.

4. Создание наглядных схем, отражающих специфику взаимодействия концептов художественного произведения и дающих представление об организации его концептосферы в целом.

Ни один концепт не может существовать изолированно: он становится частью другого концепта, который, в свою очередь, входит в состав третьего и т.д. Такая совокупность взаимосвязанных и взаимообусловленных концептов образует концептосферу определённой национальной или индивидуально-авторской картины мира.

Концептосфера представляет собой совокупность взаимосвязанных и взаимообусловленных концептов, ментальных сущностей, отражённую в вокабуляре языка в целом или его отдельного носителя.

Концептосфера художественного текста трактуется как структурированная совокупность взаимосвязанных лингвокультурных (культурных) концептов, каждый из которых являет собой единицу сознания писателя, обладающую следующими признаками:

во-первых, она создаёт и оформляет культурное пространство текста, связывая его с глобальными концептами мировой художественной культуры;

во-вторых, она включает ментальные факты (артефакты, прецедентные феномены, мифопоэтические, фольклорные и религиозные образы и представления), отражённые в сознании народа и репрезентированные в национальной языковой картине мира;

в-третьих, она отображает осмысление и переосмысление окружающего мира индивидуумом, выражает отношение к нему во внутреннем мире языковой личности, то есть представляет индивидуально-авторскую картину мира, проявляющуюся в особенностях языка и стиля писателя;

в-четвёртых, она является значимой для развития сюжета произведения, особенностей его поэтики и выстраивания образной системы.

В структуре национальной картины мира можно выделить различные концептосферы, которые будут по-разному группироваться и проявлять себя в национальном языке, при этом одна концептосфера может сочетаться с другой. Тем более это относится к *индивидуально-авторской картине мира, в концептосфере которой, помимо концептосферы национального (например, русского) языка и концептосферы мировой культуры, находят отражение и своеобразно сочетаются концепты и научной, и философской (мировоззренческой), и мифологической, и религиозной, и художественной (образной) картин мира.*

### **Моделирование концептосферы романа М. Булгакова «Белая**

**гвардия»** Источник: Кадырова, Н. С. Концептосфера романа М.А. Булгакова "Белая гвардия" : специальность 10.02.01 "Русский язык" : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Кадырова Наталья Сергеевна. – Уфа, 2013. – 22 с.

**Задание:** Рассмотрите структуру концептосферы романа М.А. Булгакова, «Белая гвардия», проанализируйте общие и специфические характеристики

составляющих её художественных концептов, определите их иерархию, опишите значимость и особенности функционирования.

Анализ биографии и творчества М.А. Булгакова показал, что в сознании писателя соединились концептосфера русского национального языка, концептосфера мировой культуры, где особое место занимает концептосфера христианской культуры и концептосфера мифологии, концептосфера семьи Булгаковых, индивидуальная концептосфера, концептосфера врача и концептосфера писателя.

### *Концептосферы индивидуально-авторской картины мира*

*М.А. Булгакова*

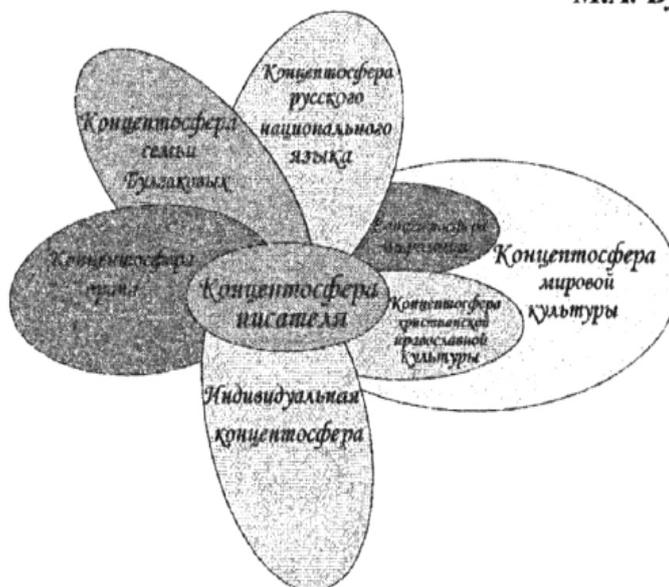


Рис. 1. Концептосферы индивидуально-авторской картины мира М.А. Булгакова

Схема, наглядно отражающая строение пространственной концептосферы романа М.А. Булгакова «Белая гвардия» может быть представлена в виде спирали, каждый крут (виток) которой, являя собой определённый глобальный концепт, связан с предыдущим и с последующим глобальными концептами: «Человек» - «дом» - «Город» - «Мир». Каждый крут нанизывается на общую ось, которую составляют вечные во времени Бог, Хаос, Космос и Культура.

Они создают четыре фундаментальные бытийно-смысловые сферы, образуя своеобразный стержень, получивший в романе «Белая гвардия» материальное воплощение. Мифологическая пространственная модель представлена в романе и традиционными оппозициями, например: верх/низ.

*Организация художественного пространства  
романа М.А. Булгакова «Белая гвардия»*

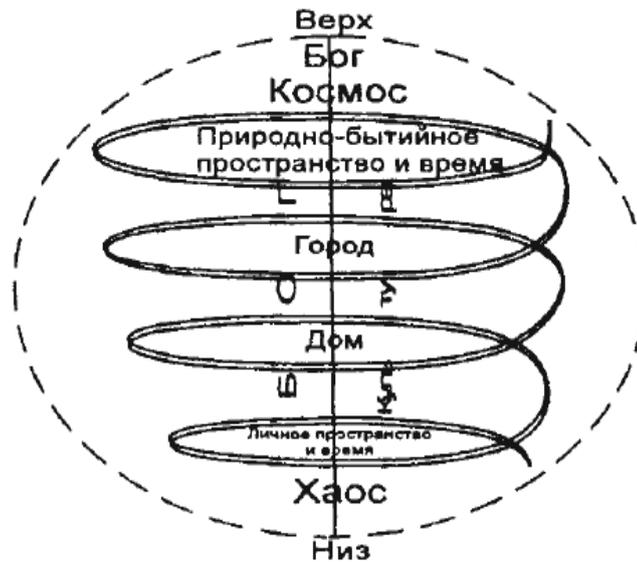


Рис. 2. Концептосфера пространства романа М. Булгакова «Белая гвардия»

Каждый из глобальных концептов взаимодействует с ядерными, а потому структурирующими, концептами «Хаос» и «Космос» и представлен как «Человек-Космос» и «Человек-Хаос», «Дом-Космос» и «Дом-Хаос», «Город-Космос» и «Город-Хаос», «Мир-Космос» и «Мир-Хаос». Этот фактор становится одним из важнейших в организации структуры каждого концепта. Ключевые концепты романа в рамках концептосферы произведения неотделимы от двух других ключевых концептов «Культура» и «Бог», которые также наделены большой значимостью в тексте «Белой гвардии».

Ядерные концепты «Космос» и «Хаос», нашедшие отражение в романе «Белая гвардия», - порождение в античной философии и глобальные (концептуальные) антиномии мировой художественной культуры в целом, которым в русской языковой картине мира соответствуют концепты «Лад» и «Разлад»), «Мир» и «Война», «Брань», «Раздор».

Глобальную концептосферу «Космос» представляют в романе концепты «Лад», «Мир», «Предсказуемость», «Норма», «Мера», «Порядок», «Устойчивость», концептосферу «Хаос» - концепты «Разлад», «Война», «Брань», «Раздор», «Ссора», «Непредсказуемость», «Отсутствие нормы», «Чрезмерность», «Беспорядок», «Неустойчивость».

Индивидуально-авторская специфика концепта «Хаос» заключается в том, что он, в представлении М.А. Булгакова, не просто уничтожает всё сущее, а создает тем самым основу для зарождения новой жизни, нового этапа бытия. Структурирующие концепты «Космос» и «Хаос»

связаны с рядом глобальных концептов, первым из которых становится концепт «Человек».

Анализируя особенности языкового представления концепта «Человек» в тексте романа М.А. Булгакова «Белая гвардия», можно отметить следующее:

1. Первыми репрезентантами человека являются имена (официальные и неофициальные - ласковые, уменьшительные, уничижительные, насмешливые и др.), фамилии и прозвища героев: Алексей, (Алексей Васильевичевич), Николка (Никол) и Елена (Елена Васильевна, Лена, Еленка) Турбины, Анюта (Анюточка), Мышлаевский, Шервинский, Карась, Ванда, Василий Лисович - Василиса, Ларион Суржанский - Лариосик и т.п.

2. Поскольку концепт «Человек» находится в тесном взаимодействии с концептом «Семья», обладающим большой ценностью как для самого писателя, так и для русского человека вообще, в ядро концепта «Человек» входят и те слова, которые, с одной стороны, определяют степень родства между героями, а с другой, характеризуют душевную и духовную близость между ними: «Через год после того, как дочь Елена повенчалась с капитаном Сергеем Ивановичем Тальбергом, и в ту неделю, когда старший сын, Алексей Васильевич Турбин, после тяжких походов, службы и бед вернулся в Город, в родное гнездо, белый гроб с телом матери снесли по крутому Алексеевскому спуску на Подол, в маленькую церковь Николая Доброго, что на Взвозе. <.... > Отпели, вышли на гулкие плиты паперти и проводили через весь громадный город на кладбище, где под чёрным мраморным крестом давно уже лежал отец».

3. К ближней периферии концепта «Человек» можно отнести слова, обозначающие природно-социальную сущность человека:

1) по половому признаку: «Многие видели тут женщин, бегущих в одних сорочках и кричащих страшными голосами»; «унтерофицер пьяный с бабой какой-то»; «Усы вниз, пушистые - какая, к чёрту, Василиса! - это мужчина»;

2) по возрасту: «Смотрим, наконец, ползёт какой-то дед в тулупе, с клюкой»; «Мальчишка разронял газеты, поскользнулся и сел в сугроб»;

3) по национальности: «Знаю я теперь немцев»; «Не знаю кто. Возможно, разложившиеся сердюки»; «Сам князь мне говорил сегодня, что в одесском порту уже разгружаются транспорты: пришли греки»; «В кафе «Максим» соловьём свистает на скрипке обаятельный сдобный румын, и глаза у него были чудесные, печальные, томные... »;

4) по роду деятельности: «Вначале двор номера тринадцатого, а за двором весь город начал называть инженера Василисой, и лишь владелец женского имени рекомендовался: председатель домового комитета Лисович»; «Все валютчики знали о мобилизации за три дня до приказа»;

5) по профессии: «Отец Александр, от печали и смущения спотыкающийся, блестел и искрился у золотеньких огней», «Священник шевельнулся в кресле»; «Стрелочники, давясь морозом, видели, как на стыках длинные пульты бросали в стрелочников снопы».

6) по месту жительства: «На крапе - селянин с обвисшими усами, вооружённый лопатой, и селянка с серпом»; «Были среди них исконные старые жители этого Города, вернувшиеся с войны в насиженные гнёзда с той мыслью, как и Алексей Турбин, - отдохнуть и отдохнуть и устраивать заново не военную, а обыкновенную человеческую жизнь, и были сотни чужих, которым нельзя было уже оставаться ни в Петербурге. ни в Москве»; «Горожане проснулись, и на улицах началось смятение»;

4. *Дальнюю периферию концепта «Человек»* в романе образуют имена реальных исторических лиц, например: император Николай Александрович, чья судьба воспринимается героями как личная трагедия (даже сидя дома в семейном кругу, Турбины, Мышлаевский, Карась и Шервинский принимают личное участие в судьбе императора. чувствуют себя сопричастными судьбе его семьи); император Вильгельм, во дворце которого разговаривал с офицерами государь Николай Александрович; Петлюра, который неотступно надвигается на Город.

5. *Крайнюю периферию концепта «Человек»* составляют яркие образно-метафорические или бранные именованья случайных, единожды появляющихся в романе лиц, однако играющих заметную роль в судьбе главных героев.

Структура концепта “Человек” в романе М.А. Булгакова “Белая гвардия”



Рис. 3. Структура концепта «Человек» в романе «Белая гвардия» М.Булгакова

**Художественная концептосфера романа М. Елизарова «Библиотекарь»**

Источник: Статья Цуркан, В.В. Художественная концептосфера романа М. Елизарова «Библиотекарь»/ В.В.Цуркан// Актуальные проблемы науки, техники и образования: материалы 73-й международной научно-технической конференции/ под ред. В.М.Колокольцева. Магнитогорск: Изд-во Магнитогорск. Гос. Техн. Ун-та им. Г.И.Носова, 2015. Т.3. С.62-65.

Задание: Опираясь на анализ романа, приведенный в статье составьте графические модели «филологической», пространственной, экзистенциальной концептосфер романа М.Елизарова и смоделируйте концептосферу всего текста в целом. Обратите внимание на то, как выстраивая системные отношения, в которые вступают универсальные и авторские концепты романа, автор показывает, как традиционные концепты приобретают новые индивидуальные значения, становясь важным элементом культуры начала XXI века.

Изучение художественной концептосферы писателей и концептосферы произведений является приоритетным направлением современной филологии. Если в лингвокультурологии особое внимание обращается на культурно-историческую значимость концептов, то в литературоведении при анализе концептосферы как совокупности концептов акцент делается на системные отношения, в которые они вступают между собой, на их «образное воплощение, передающее индивидуальное мировидение художника».

Концептосфера романа М. Елизарова «Библиотекарь», книги-победителя премии «Русский букер»-2008, представляет несомненный интерес, поскольку она отражает менталитет художника и специфику определенной культурно-исторической эпохи. Как и другие авторы современной русской литературы (в том числе и «традиционной» русской школы), М. Елизаров «сосредоточен на исследовании национального характера, проблеме возрождения русской духовности, на художественном постижении национальной истории». Эти проблемы концептуализированы в художественной картине мира романа «Библиотекарь».

Множественность миров романа М. Елизарова закреплена в полярных *концептах-матрицах* («утопия» и «антиутопия»), определяющих жанровую узнаваемость текста. В основе концепта «утопия» лежит бессознательное стремление героев вернуться на исчезнувшую «родину вечного блаженства». Концепт «утопия», состоящий из множества искусно сменяющих друг друга симулякров, вербализуется в образах легендарного семикнижия Громова. Рассматриваемый концепт связан, с одной стороны, с концептом «Родина», главными репрезентантами которого являются созданные в книгах советского писателя-классика «величественные картины Советской Валгаллы» а с другой стороны, с концептом «память», включающим воспоминания о счастливом детстве, о майских и новогодних праздниках.

*Концепт «антиутопия» взаимодействует с концептами «утопия», «глушь», «война», «смерть».* Маленький мирок, возникающий вокруг книг Громова, опутывает невидимой сетью всю территорию России. За обладание нетленным наследием борются читальни невзрачных и малонаселенных городков Невербино, Позырев, Лычевец, Колонтайск, Урмут. Вымышленные и настоящие топонимы объединены в романе понятием «глушь», традиционным для провинциального текста русской литературы. *Концепту «глушь» семантически близки определения «глубинка», «дыра», «медвежий угол», «глухомань», «глухое место».* В роли языковых репрезентантов концепта выступают лексемы «грязь», «запустение», «нечистота», «вымершие поля». Пустота не случайно становится знаком безжизненного пространства: главная битва между громовскими

читальнями может состояться только в диких местах, где не будет свидетелей.

В концепте «война», коррелирующем с концептом «глушь», преобладают амбивалентные смыслы. Семантика концепта, с одной стороны, опирается на культурно-историческую традицию (отсюда упоминания о богатырях, великих князьях и исторических деятелях, героях-панфиловцах, с подвигом которых автор сравнивает самоотверженность защитников широнинской библиотеки). С другой стороны, в концепте актуализированы традиционные значения «жестокость», «страдание», «горе», «смерть». Эмоционально-ценностная составляющая мирообраза «война» у М.Елизарова базируется на понятиях «герой», «подвиг», «патриотизм», «доблесть», «мужество». Философский смысл концепта «война» закреплён в образах смерти и бессмертия, которые в понимании персонажей М.Елизарова, представляют нечто единое, уводящее из мира земного, временного в мир вечный. Особенно рельефна эта связь в эпизодах, где война репрезентирована как неотъемлемая часть советской утопии: «Смерть одновременно была парадом на Красной площади и вечным боем у разъезда Дубосеково, бронзой, мрамором, огнем», Временные рамки концепта «война» раздвигаются, благодаря использованию образа ветерана, соединяющего разные исторические эпохи. Вместе с тем, многозначность концепта, отражающая диалог эпох, не заслоняет актуального для автора смысла. М.Елизаров неоднократно подчеркивает, что главной целью войны между библиотеками является борьба за монополизацию грез, за обладание легендарным громовским семикнижием.

Чтобы взглянуть на современную эпоху «со стороны», включить ее в общую панораму культурно-исторического развития России, М.Елизаров реализует постмодернистский принцип «мир как текст». В романе «Библиотекарь» симулякры трансформируются в единственно непреложную психическую реальность, статусом которой становится смысл заветных Книг, укорененный в сознании мессии Алексея Вязинцева. С образом главного героя романа связаны *концепты* «библиотекарь», «Я», «Другой». Избранность библиотекаря подчеркивается его пребыванием в точке пересечения «утопического» и «антиутопического» дискурсов романа, в фокусе, в котором «филологические» концепты «книга», «писатель», «библиотека», «чтец», «читатель» создают значимое смысловое пространство. Семантическое поле ядерных концептов вбирает у М. Елизарова антиномии ксенофобия/ интернационализм, православие/ сталинизм, библиотека/ апокалипсис.

Находясь на грани реального и возможного, «филологические» концепты имеют двойственную аксиологическую характеристику. Неожиданный сюжетный ход формирует в концепте «книга» оппозиции добро/зло, духовное/телесное, внешнее/внутреннее,

сакральное/профанное, иллюзорное/действительное. Как пишет критик Г.Агеева, «проекция на книгу чего бы то ни было – почти беспроектный вариант (близкий и понятный) душе «рождённых в СССР». Вслед за Д. Глуховским и Т. Толстой, М. Елизаров рассматривает книгу под увеличительным стеклом антиутопии. Книги с характерными заглавиями «Дорогами труда», «Тихие травы» мифологизируются, обретая в громовском универсуме «говорящие» названия – Силы, Власти, Памяти, Ярости, Терпения, Радости. Бесследно канувшие макулатурную Лету соцреалистические опусы писателя-классика сравниваются с намоленными иконами и «хоругвями». Объектом вождения библиотек и читален становится сулящая невиданные блага Книга Смысла. Возможно, поэтому в дилемме «книга – человек» М. Елизаров начинает с человека. Читателями, как правило, становятся униженные и оскорбленные интеллигенты, «прежние», по меткому замечанию Т.Толстой [7].

*Концепт «книга»* отсылает к концептам «библиотека», «библиотекарь» и «чтение». В громовском универсуме чтение перестает быть инструментом познания. Насильственно отторгнутый от внешнего мира библиотекарь Алексей Вязинцев, всецело погруженный в непрерывное чтение, подобно Громову оказывается причастным к процессу порождения сакрального смысла. В пародийно-ироническом ключе М.Елизаров переосмысливает центральное положение постмодернистской теории о «смерти автора». Отныне старший лейтенант Алексей Вязинцев, опоздавший на свою войну русский солдат, не только неустанно прядет нить защитного Покрова, над страной, благодаря чему Родина получает неприкосновенность рубежей, но обретает личное бессмертие: «Я не умру никогда. И зеленая лампа не погаснет». Объектом авторской игры является также *концепт «библиотека»*. Необычность библиотеки в романе М.Елизарова проявляется в отсутствии постоянной закреплённости данного феномена в пространстве. Тишина, присущая читальным залам, противопоставлена бряцанью оружия на поле боя. Основными репрезентантами концепта «библиотека» оказываются лексемы «арсенал», «битва», «склад боеприпасов». Великий Замысел подвижничества в результате напоминает ад.

Таким образом, системные отношения, в которые вступают «утопические», «антиутопические» и «филологические» концепты, создающие каркас концептосферы романа, позволили М. Елизарову спародировать представления о писателе – духовном вожде, о библиотеке – вместилище мудрости, показать неразрывную связь социализма с насилием.

Анализ художественной концептосферы «Библиотекаря» демонстрирует, как события, ознаменованные сменой общественных парадигм, формированием нового типа сознания, приводят к замене старых смысловых доминант в традиционных концептах на новые.

Вместе с тем, концептосфера романа делает прозрачным смысл смоделированной писателем интеллектуальной игры и помогает открыть новые, неожиданные аспекты творчества М. Елизарова в контексте современной русской литературы.

## СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

### *Список рекомендуемой справочной и учебной литературы:*

1. Антология художественных концептов русской литературы XX века / ред. и авт.- сост. Т.И. Васильева, Н.Л. Карпичева, В. В. Цуркан.- М. : Флинта: Наука, 2013. 356 с.
2. Антология концептов /под ред. В.И. Карасика, И.А. Стернина. – М. :Гнозис, 2007. 540 с.
3. Степанов, Ю.С. Константы : Словарь русской культуры / Ю.С. Степанов.3-е изд. М. : Академический проект, 2004. 452 с.
4. Бабенко, Л.Г. Филогический анализ текста. Основы теории, принципы и аспекты анализа : учебник для вузов / Л.Г. Бабенко. – М. : Академический проект; Екатеринбург : Деловая книга, 2004. 420 с.
5. Маслова, В.А. Введение в когнитивную лингвистику: Учебное пособие / В.А. Маслова. – 3-изд., испр. М.: Флинта; Наука, 2007. 296 с.

### *Список рекомендуемой научной литературы:*

6. Аскольдов-Алексеев, С.А. Концепт и слово / С.А. Аскольдов-Алексеев // Русская словесность. От теории к структуре текста. Антология / под ред. В.П. Нерознака. – М. :Academia, 1997. С. 267–279.
7. Агеносов, В.В. Советский философский роман / В.В. Агеносов. – М.: Издательство «Прометей», МГПИ им. В.И. Ленина, 1989. С. 220 – 225.
8. Андреева, С.Л. Концепт «Хрустальный дворец» в романе Е.Замятина «Мы» в контексте мировой культуры /С.Л. Андреева// Русскоязычные писатели в современном мире / под ред. проф. М.М. Полехиной: сб. материалов Международ. науч. конференции «Русскоязычные писатели в современном мире: литература и культура русского зарубежья». Вена: Венский Литератор, 2014. С.99 – 105.
9. Андреева, С.Л. Об авторстве фразеологической единицы «Хрустальный дворец» сквозь призму лингвокультурологического анализа /С.Л. Андреева // Проблемы истории, филологии, культуры. №3 (45).- Москва- Магнитогорск- Новосибирск: МГТУ им. Г.И. Носова, 2014. С. 37 – 39.
10. Андреева, С.Л., Бедрикова, М.Л. Жанровые признаки антиутопии в повести Ю. Давыдова «Африканский вариант» / С.Л. Андреева, М.Л. Бедрикова // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2017. №49. С.113-135.
11. Андреева, С.Л., Бедрикова, М.Л. Концепты «Мессианство» и «Избранность» в романе-фантастике В. Аксёнова «Вольтерьянцы и вольтерьянки»: историко-культурный контекст // Вестн. Том. гос. ун-та. Филология. 2020. № 66. DOI: 10.17223/19986645/66/11
12. Бедрикова, М.Л. Война в изображении В. Астафьева : чудо жизни как аргумент гуманизма / М.Л. Бедрикова // «Горячий снег» фронтовых дорог : вторая мировая война в литературе и искусстве,

Материалы V Международных научных чтений «Калуга на литературной карте России».- Калуга: ИП Стрельцов И.А. (Изд-во «Эйдос»), 2016.- С.262 -267.

13. Бедрикова, М.Л. «Душа и природа» в русской «деревенской прозе» и поэзии 1960- 1970-х гг.: историко – литературный аспект / М.Л. Бедрикова // «Наука, образование, общество: актуальные вопросы и перспективы развития»: Сборник науч. трудов по материалам Международной научно- практической конференции 30 сентября 2015 г. : в 4-х частях. Часть 1. М.: Изд-во «АР – Консалт», 2015. С. 120- 122.

14. Бедрикова, М. Л. Концепт «душа» в поздней прозе и публицистике В. Распутина /М.Л. Бедрикова//LibriMagistri Вып.1»Литературный процесс: историческое и современное измерения.- Магнитогорск: МГТУ им. Г.И. Носова, 2015. С.174 – 183.

15. Бедрикова, М. Л. Концепт «Родная земля» в прозе В. Распутина последней трети XX – XXI вв. как материал для антологии художественных концептов / Проблемы истории, филологии, культуры. №3 (45).- Москва- Магнитогорск- Новосибирск: МГТУ им. Г.И. Носова, 2014. С. 323 – 325.

16. Бедрикова, М.Л. К вопросу о жанровой обусловленности репрезентации признаков концепта «Смерть» в прозе В. Распутина: опыт семантико - когнитивного анализа / М.Л. Бедрикова //Проблемы истории, филологии, культуры. Вып.2 (24).- Москва- Магнитогорск - Новосибирск, 2009. С. 879 – 883.

17. Бедрикова, М.Л. О «вечных темах» в русской прозе конца XX века /М.Л. Бедрикова //Проблемы истории, филологии, культуры. Вып. XIII.- Москва- Магнитогорск, 2003. С.487 – 491.

18. Болотнова, Н.С. Когнитивное направление в лингвистическом исследовании художественного текста / Н.С. Болотнова // Поэтическая картина мира: слово и концепт в лирике серебряного века : матер. VII Всеросс. науч.-практ.семинара / под ред. проф. Н.С. Болотновой. – Томск: Томский гос. пед. ун-т, 2004. С. 7–19.

19. Болотнова, Н.С. О методике изучения ассоциативного слоя художественного концепта в тексте / Н.С. Болотнова // Вестник Томского государственного педагогического университета. Сер.: Гуманитарные науки (Филология). – 2007. – Вып. 2 (65). – С. 74–79.

20. Болотнова, Н.С. Художественный концепт как объект филологического исследования / Н.С. Болотнова // Стереотипность и творчество в тексте : межвузовский сборник научных трудов. – Вып. 9. – Пермь, 2005. – С. 50.

21. Васильева, Т.И. Динамика концептосферы Л.И.Бородина / Т.И.Васильева // Вестник Челябинского государственного университета. Филология Искусствоведение. 2012. Вып. 70. № 28 (282). С. 42-47.

22. Васильева, Т.И. Литературоведческий подход к изучению художественного концепта/Т.И.Васильева// Филологические науки. Вопросы теории и практики. № 7 (18). 2012. Часть 1. С. 51-54.

23. Васильева, Т.И. Лингвокультурный тип правдоискателя в творчестве Л.И.Бородина (материалы к антологии русских лингвокультурных типов) / Т.И.Васильева // Проблемы истории, филологии, культуры. 2014. № 3 (45). С. 105-107.

24. Васильева, Т.И. Художественная концептосфера: национальное и индивидуальное / Т.И.Васильева // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2015. № 6 (48). Часть 1. С. 37-39

25. Волкова, В.Б. Концептосфера современной военной прозы. Диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук / Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б.Н. Ельцина. Екатеринбург, 2014. 591 с.

26. Воркачëв, С.Г. Методологические основания лингвоконцептологии / С.Г. Воркачëв // Теоретическая и прикладная лингвистика. Вып. 3 : Аспекты метакоммуникативной деятельности. – Воронеж, 2002. – С. 93. 28. Зусман, В. Концепт в системе гуманитарного знания / В. Зусман // Вопросы литературы. 2003. № 2. С.19 - 71.

29. Зусман, В.Г. Диалог и концепт в литературе. Литература и музыка / В.Г. Зусман. – Нижний Новгород, 2001. С. 162-180.

30. Лихачëв, Д.С. Концептосфера русского языка / Д.С. Лихачëв // Русская словесность: от теории словесности к структуре текста. Антология / под. ред. В.П. Нерознака. – М.: Academia, 1997. 430 с.

31. Маслова, В.А. Поэт и культура : Концептосфера Марины Цветаевой : учеб.пособие / В.А. Маслова. М.: Флинта, 2004. 346 с.

32. Миллер, Л.В. Художественный концепт как смысловая и эстетическая категория / Л.В. Миллер // Мир русского слова. – 2000. – № 4. С. 42-50.

33. Миллер, Л.В. Лингвокогнитивные механизмы формирования художественной картины мира (На материале русской литературы) : дис. ... д-ра филол. наук / Л.В. Миллер. – СПб., 2004. – 303 с.

34. Никитина, С.Е. О концептуальном анализе в народном языке / С.Е. Никитина // Логический анализ языка. Культурные концепты. – М., 1991. С. 117–131.

35. Осипова, А.А. Концепты «Жизнь» и «Смерть» в художественной картине мира В.П. Астафьева : монография / А.А. Осипова. – М. : ФЛИНТА : Наука, 2012. 200 с.

36. Прохоров, Ю.Е. В поисках концепта: Учебное пособие / Ю.Е. Прохоров. – 3-е изд., стер. – М.: Флинта; Наука, 2011. - 176 с.

37. Тарасова, И.А. Художественный концепт: диалог лингвистики и литературоведения / И.А. Тарасова // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. – 2010. – № 4 (2). – С. 742–745.

38. Цуркан, В.В. Концепт «Пушкин» в романе А.Битова «Пушкинский дом» / В.В.Цуркан// Пушкин: Альманах / Под ред. проф. С.Г. Шулежковой.- Магнитогорск: МаГУ, 2004.-Вып. 4. С. 196-206.

39. Концепт «Творчество» в прозе А.Битова // Художественная концептосфера в произведениях русских писателей. сборник научных статей. науч. ред. С. Л. Слободнюк. Магнитогорск, 2011. С. 141-148.

40. Цуркан В.В. Концепт «детство» в творчестве Андрея Битова (к антологии художественных концептов)//

Проблемы истории, филологии, культуры. 2011. № 3 (33). С. 731-734.

41. Цуркан, В.В. Корреляция концептов «Война», «Детство», «Память» в творчестве А. Битова / В.В. Цуркан //«Горячий снег» фронтовых дорог : вторая мировая война в литературе и искусстве, Материалы VМеждународных научных чтений «Калуга на литературной карте России».- Калуга: ИП Стрельцов И.А. (Изд-во «Эйдос»), 2016.- С.339- 343.

42. Цуркан, В.В Корреляция «городского» и «дачного» текстов в русской литературе последней трети XX века / В.В.Цуркан// Проблемы истории, филологии, культуры. 2015. Вып.4 (50). С.263-274.

43. Цуркан В.В. Особенности репрезентации концепта «город» в творчестве Ю. Трифонова и А. Битова //Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2013. № 1 (19). С. 195-198.

44. Цуркан, В.В. Концепт «Круг» в прозе А.Битова (Материалы для антологии концептов литературы второй половины XX в.) / Цуркан В.В.// Проблемы истории, филологии, культуры. 2014. Вып.3 (45). С.359-362.

45. Цуркан, В.В. Художественная концептосфера романа М. Елизарова «Библиотекарь»/ В.В.Цуркан// Актуальные проблемы науки, техники и образования: материалы 73-й международной научно-технической конференции/ под ред. В.М.Колокольцева. Магнитогорск: Изд-во Магнитогорск. Гос. Техн. Ун-та им. Г.И.Носова, 2015. Т.3. С.62-65.

46. Цуркан, В.В. Концепт «игра» в творчестве А.Битова 1960-1970-х гг. / В.В.Цуркан //LIBRI MAGISTRI. 2015.Вып.1. Литературный процесс: историческое и современное измерения. С.168-174.

47. Цуркан В.В. Особенности репрезентации концепта «Пьянство» в русской литературе последней трети XX века//

Традиционные национально-культурные и духовные ценности как фундамент инновационного развития России. 2016. № 2 (10). С. 63-64.

48. Цуркан В.В. Концептуальная оппозиция «Жизнь/Смерть» в постмодернистской пушкинистике // Libri Magistri. 2017. № 4. С. 29-35.

49. Цуркан В.В. Особенности репрезентации концепта «музей» в романе А.Битова «Пушкинский дом» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 12-2 (78). С. 64-67.

50. Цуркан В.В. Концепт «Другой» в романе А.битова «Улетающий Монахов» // Libri Magistri. 2019. № 2 (8). С. 76-84.

51. Цуркан В.В. , Зайцева Т.Б. Концепт «счастье» в поэзии К. Бальмонта и В. Брюсова// Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2020. Т. 13. № 10. С. 70-74.

52. Чурилина, Л.Н. Метафорическая модель с компонентом «дом» в современном православном дискурсе: словарное описание / Л.Н. Чурилина // Проблемы истории, филологии, культуры. №3 (45).- Москва-Магнитогорск-Новосибирск: МГТУ им. Г.И. Носова, 2014. С. 97 -99.

---

<sup>ii</sup> Русский ассоциативный словарь : в 2 т. / Ю.Н. Караулов, Г.А. Черкасова [и др.]. – М. : Изд-во Астрель : Изд-во АСТ, 2002. – Т. 1: От стимула к реакции. – С. 104.

Учебное текстовое электронное издание

**Составители:**  
**Бедрикова Майя Леонидовна**  
**Цуркан Вероника Валентиновна**

## **ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КОНЦЕПТОСФЕРА**

Хрестоматия

0,97 Мб

1 электрон. опт. диск

г. Магнитогорск, 2021 год  
ФГБОУ ВО «МГТУ им. Г.И. Носова»  
Адрес: 455000, Россия, Челябинская область, г. Магнитогорск,  
пр. Ленина 38

ФГБОУ ВО «Магнитогорский государственный  
технический университет им. Г.И. Носова»  
Кафедра языкознания и литературоведения  
Центр электронных образовательных ресурсов и  
дистанционных образовательных технологий  
e-mail: ceor\_dot@mail.ru