

**Научно-образовательный курс «Дискурсивное пространство
русского лирикопрозаического текста» разработан в рамках
Соглашения №14.А18.21.0993 от 07.09.2012 г.**

Е.Г. Озерова

**ДИСКУРСИВНОЕ ПРОСТРАНСТВО РУССКОГО
ЛИРИКОПРОЗАИЧЕСКОГО ТЕКСТА**

ОГЛАВЛЕНИЕ

1. ХУДОЖЕСТВЕННО-РЕЧЕВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ЛИРИКОПРОЗАИЧЕСКОГО ТЕКСТА.....	1
2. КУЛЬТУРНАЯ ПАМЯТЬ В ПОЭТИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ	7
3. КОНЦЕПТЫ СВЯТОСТИ В РУССКОЙ ПОЭТИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ.....	18
4. ПРАВОСЛАВНЫЕ ИСТОКИ ЛИРИКОПРОЗАИЧЕСКОГО ТЕКСТА	30
5. КУЛЬТУРНО ЗНАЧИМЫЕ СМЫСЛЫ ПОЭТИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ.....	43
ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОПРОВЕРКИ	50
ПРОБЛЕМНЫЕ ЗАДАНИЯ	51
РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА.....	51
ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА.....	52

**1. ХУДОЖЕСТВЕННО-РЕЧЕВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ
ЛИРИКОПРОЗАИЧЕСКОГО ТЕКСТА**

Как новое направление в изучении художественного текста когнитивная поэтика стремительно расширяет исследовательское пространство, в котором, однако, лирикопрозаический текст до сих пор остаётся практически не изученным феноменом словесно-художественной культуры. Своеобразие лирикопрозаического текста заключается в особом духовно-чувственном мышлении на грани поэтического нарратива и художественного философствования о смысле и ценности жизни,

панорамной репрезентации действительности через преломление Я-пространства и культурно-исторической действительности. В дискурсе лирикопрозаического текста эти категории настолько имплицитны, скрыты в лабиринтах образной речи, что для их экспликации требуется такой методологический подход и такой исследовательский инструментарий, который бы мог служить средством этнокультурологического моделирования дискурсивного пространства русской лирической прозы.

Когнитивно-прагматическая интерпретация речеганровой природы лирикопрозаического текста основывается на понимании лирической прозы как лаконичного прозаического текста с преобладающим чувственно-авторским «Я» и повышенно-эмоциональным (поэтическим) стилем речемышления. Однако эти критерии не могут быть абсолютно надёжными. Достаточно вспомнить важное для нас замечание А.А. Потебни. Поэзию, полагал учёный, можно встретить в любом произведении, «где определённость образа порождает текучесть значения, то есть настроение за немногими чертами образа и при посредстве их видит многое в них не заключённое, где даже без умысла автора или наперекор ему появляется иносказание» [5, с. 373]. Столь глубокое лингвофилософское суждение корифея отечественной лингвопоэтики побуждает нас обратить внимание ещё на три речеганровые составляющие лирической прозы. Таковыми, на наш взгляд, являются: (а) воплощение морально-нравственных ценностей в предметно-чувственные образы; (б) актуализация имплицитных смысловых вариаций лексических значений; (в) дискурсивно и прагматически обусловленное иносказание – выражение, содержащее иной (скрытый) смысл через воплощение отвлечённых идей (представлений) в индивидуально-авторские словесно-художественные образы. Выделенные нами признаки связаны с классическим пониманием жанра русской лирической прозы, представленным в концепции художественной прозы В.Б. Шкловского. Учёный отмечал, что жанр – это кристалл, через который анализируется жизнь. Своеобразием жанра русской лирической прозы является

репрезентация системы культурных, православных и социально-психологических принципов поведения человека, социализированного в русской культуре. Речевой жанр – это когнитивно-поэтический кристалл, благодаря которому прозаический лиризм создаётся особыми нарративными средствами. Таковыми, прежде всего, являются: (а) обращение к смыслу человеческих чувств и переживаний (И.С. Тургенев, И.А. Бунин, А. И. Куприн, Н. С. Лесков, В.Н. Крупин), (б) лирическое описание природных явлений (М.М. Пришвин, К.Г. Паустовский), (в) повествование от первого лица (И.С. Тургенев, И.А. Бунин, И.С. Шмелёв, В.Н. Крупин), (г) воспоминание о детстве (И.А. Бунин, А.П. Чехов, И.С. Шмелёв, В. Н. Крупин). Лирикопрозаический речевой жанр представлен синтезом ассоциативно-чувственных поэтических рефлексом, осуществляющих его объединение и взаимодействие с другими речевыми жанрами, такими как автобиография, воспоминание, исповедь, притча, житие. Этнокультурно ориентированная память является когнитивной доминантой речевого жанра лирической прозы. В связи с этим уместно напомнить, что ещё М.М. Бахтин соединял сущность речевого жанра с категорией «творческой памяти» [1, с. 122]. Выявленная нами специфика лирикопрозаических текстов, представляющих данный речевой жанр, указывает на ещё один его категориальный признак – речевое поведение. Особая стратегия речевого поведения объясняется присущими данному речевому жанру механизмами интерпретации действительности эготопом, порождает выбор тех индивидуально-авторских языковых средств, с помощью которых выстраивается вся архитектура лирикопрозаического текста. Под эготопом мы понимаем субъективно-индивидуальное восприятие действительности, соотнесенность объекта художественного описания с «Я-личностью», создание определенных эго-смыслов, эго-воспоминаний, эго-оценок, то есть Я-пространство лирикопрозаического текста.

Взаимодействие речевого жанра и культуры базируется на диалогической природе и стилевой маркированности, поэтому речевая

сущность лирикопрозаических текстов имеет бинарную природу: с одной стороны, это (а) продукт дискурсивной деятельности; с другой – (б) продукт историко-культурной обусловленности дискурса. В целом (как речежанровый и словесно-творческий феномен) лирическую прозу следует рассматривать как *художественно-стилистическую* разновидность словесного искусства, совмещающую в себе характерные черты прозы и поэзии. Достаточно точно её характеризуют часто используемые исследователями определения. Ср.: у В.М. Жирмунского – «поэтическая» или «чисто эстетическая», у Ю.Н. Тынянова – «поэтизированная», у Н. А. Кожевниковой – «неклассическая», «лирическая», «ритмизованная» и др. *Лирикопрозаический текст*, в нашем понимании, – это прозаическое произведение, которое, хотя и лишено стихотворной организации, имеет неповторимую лирическую архитектуру. Не случайно жанровая принадлежность таких текстов обозначается также термином *лирическая проза*, в которой действительность отражается посредством вербализации субъективной коннотации, вызванной переживанием явлений жизни. В то же время лирическая проза – разновидность прозы: произведение любого прозаического жанра, эмоционально насыщенное, пронизанное авторским чувством. *Милый мой дом, берёза моя, которая всегда узнавала меня и сейчас тихо и ласково своими ветвями со свежими листьями касается моих щёк. Все съёжилось и уменьшилось <...>. Но они есть в памяти, и так ощутимо, что я вслед за Аристотелем готов сказать, что идея предмета более живуча, чем сам предмет. Чувства определяют поступки и формируют память. А память – может быть, главная составляющая души* (В.Н. Крупин, «Событие, вписанное в вечность»).

Вне всякого сомнения, лирикопрозаический текст – продукт дискурсивной деятельности: произведение лирикопрозаического жанра, пронизанное чувственным авторским восприятием жизни. Такая проза «проникает в святая святых человеческой души, личности, занятой не только заботами сегодняшнего дня, но и думами о прошлом и будущем, о важном и

значительном. В лирической прозе действительность, правильно воспринятая человеческим сознанием, становится поэзией, которая одновременно является и «первородной прозой» [4, с. 171]. По своей семиотической природе лирикопрозаическое слово способно оценочно отображать всё, к чему обращается мысль писателя, – это «слово с проявленной ценностью» [2, с. 7]. Дискурс лирикопрозаического текста моделируется достаточно масштабно: через языковую деятельность, память, восприятие и ментальную природу мышления субъекта. Дискурсивное пространство русского лирикопрозаического текста представляет собой нелинейную систему прозаических текстов, речевой жанр которых характеризуется субъективным речемыслеобразительным отображением действительности в его авторском чувственно-ассоциативном восприятии.

Лирикопрозаический дискурс представляет собой сложную ткань когнитивно-прагматического восприятия коммуникативного события, которое передаётся с помощью взаимного переключения субъективного и объективного планов нарратива, воскрешающих в памяти чувственные переживания в виде лирически оформленного авторского модуса. Дискурс лирикопрозаического текста является речемыслеобразительной средой зарождения и развития уникального феномена человеческого духа, создаваемого путём взаимодействия в языковом сознании *языка, культуры и эготона*. Причём в этой триаде эготон является центральной креативной константой всей архитектоники лирикопрозаического дискурса, постоянно активизируемой процессами динамического обновления и возбуждения имплицитных жизнесмыслов в языковом сознании автора и читателя.

Преломляясь в эготопе и ассимилируя соответствующие эмотивно-смысловые впечатления, актуализируемые языковой памятью автора, художественно-словесная интерпретация описываемой действительности осуществляется в процессе вторичного ценностно-смыслового переосмысления на фоне социально значимых субъективных переживаний. Образующая при этом этнокультурная синергетика мысли, чувства и слова

выступает главным фактором интенциональности лирикопоэтического текстопорождения. Когнитивным же основанием порождения лирикопрозаического текста выступает долговременная память, в каждой конкретной речевой ситуации актуализирующая те смыслы, которые, проходя через чувственность сенсорной модальности, выходят за её пределы – в мир амодального мировосприятия. Способность понять и оценить ситуацию «вытекает из возможности сравнить её с соответствующими ситуациями в прошлом опыте» [3, с. 116], сохраняющемся в долговременной памяти автора. Ср.: *В своё время, в очень давние уже годы, пришлось мне ехать машиной в ваших краях. Решили отдохнуть, отъехали от дороги к небольшой балочке. Из машины вышли – и словно иной мир. Описать не могу, но помню и через тридцать лет. Это было в мае или июне...*

Немножечко странновато, не правда ли? Обычная степная балка. Что в ней? "Пальмы юга" там не растут. Лишь – трава, кустарник, деревья. А вот помнится и через тридцать лет. Наверное, не зря (Б. П. Екимов, «Память лета»). Когнитивным основанием текстопорождения в памяти автора выступает, казалось бы, ничем не примечательная степная балка, на которой растут лишь трава, кустарник, деревья, но, сохраняясь в долговременной памяти автора *помню и через тридцать лет* и наполняясь чувственными воспоминаниями, эта информация окрашивается смысловой архитектурой амодального мировосприятия действительности.

Смыслопорождающие топики лирической прозы основаны на подтексте, возникающем за счёт увеличения смыслового наполнения знака, а центральной фигурой этой синергетической деятельности является эготоп – обладатель поэтического сознания и лингвокреативного мышления. Дискурс лирикопрозаического текста характеризуется погружённостью в культурную и ментальную действительность. В лирикопрозаических текстах интерпретация ценностно-смысловой доминанты культурной памяти языковой личности (автора и читателя) обуславливает все категориальные аспекты сущности дискурса лирикопрозаического текста как

синергетического единства текста, культуры и языковой личности.

Дискурсивная креативность автора лирикопрозаического текста заключается в порождении эготопа текста лирикопрозаического текста как конструктивного начального элемента его создания – репрезентации «Я» как феномена интенциональности. Когнитивно-коннотативное пространство лирикопрозаического текста репрезентируется не только через призму чувственных ассоциаций, но и при помощи лирического повествования, а ассоциативное переживание придаёт прозаическому восприятию автора поэтичность.

Следовательно, лирикопрозаический текст как особый речевой жанр представляет коммуникативное событие как сложную гамму ощущения реального фрагмента картины мира. Передаётся такое ощущение с помощью переключения субъективного и объективного планов нарратива, воскрешающих в памяти аффектное состояние в виде лирически оформленного авторского модуса.

Список литературы

1. Бахтин М. М. Жанровая и сюжетно-композиционные особенности произведений Достоевского // Проблемы поэтики Достоевского. – М.: Советская Россия, 1979. – С. 122.
2. Гинзбург Л. Я. О лирике. – М.: Интрада, 1997. – 414 с.
3. Краткий словарь когнитивных терминов / Е. С. Кубрякова, В. З. Демьянков, Ю. Г. Панкрац, Л. Г. Лузина. – М., 1997. – 245 с.
4. Лихачев Д. С. Литература – реальность – литература. – Л.: Сов. писатель, 1984. – 271 с.
5. Потебня А. А. Эстетика и поэтика. – М.: Наука, 1976. – 614 с.

2. КУЛЬТУРНАЯ ПАМЯТЬ В ПОЭТИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ

Дискурс русского лирикопрозаического текста специфичен в сохранении, интерпретировании и выражении ценностно-смысловых объектов этнокультурной памяти. Когнитивная способность сознания

удерживать в символах, образах информацию о мире и о самом себе, сохранять накопленный этнокультурным сообществом опыт и знания в виде определённых «следов» – когнитивных и ментальных репрезентаций этнокультурного сознания (энграмм), позволяет извлекать и интерпретировать ценностно-смысловые феномены, сформированные на разных этапах жизни человека в том или ином культурно значимом дискурсе, что, собственно, и составляет сущность этнокультурной памяти (ср.: КСКТ. 1997: 114). Такие «следы» этнокультурного сознания вслед за психологами мы называем энграммами. Извлекаясь из памяти этнокультуры и актуализируясь в лирикопрозаическом тексте, энграммы отображают ценностно-смысловое содержание тех концептов, без которых немислима лирическая проза.

В дискурсе лирикопрозаического текста действительность отражается посредством вербализации этнокультурной коннотации, обусловленной вторичными переживаниями субъективно значимых фрагментов действительности.

Золотилось солнце на востоке, за туманной синью далёких лесов, за белой снежной низменностью, на которую глядел с невысокого горного берега древний русский город. Был канун Рождества, бодрое утро с лёгким морозом и инеем (И.А. Бунин, «Безумный художник»).

Помню поездки к обедне, в Рождество.

Тут всё необычайно, празднично... (И.А. Бунин, «Жизнь Арсеньева»).

Семиотическое устройство памяти образует семиотику культуры. Память хранит прошлое, которое «следует за нами целиком» и «сохраняется бесконечно» (Бергсон, 2006: 42). Момент перерождения прошлого в будущее завершается переключением в состояние постепенного движения (Лотман, 2000: 136). Таким образом, культурная память – это имплицитно существующая база данных нашего этноязыкового сознания, которая может в любой момент обновиться в настоящем, заиграв калейдоскопом коннотаций.

Семиотическую природу памяти, в том числе языковой, разрабатывали исследователи различных школ и направлений: (а) К. Леви-Стросс, описавший многообразие культур, межкультурные отношения; (б) Р. Барт, поставивший вопрос о необходимости семиотической интерпретации культурно-социальных явлений; (в) Ж. Лакан как автор теории доминантности языка в феноменальном пространстве культуры; (г) М. Фуко, рассматривавший феномен культуры в свете дискурсивной деятельности человека; (д) Ж. Деррида, обосновавший теорию культурной памяти в преломлении эволюции лексического значения, и др. Неопределимо значение исследований Ю.М. Лотмана об особенностях культурной памяти в ракурсе семиосферы. Не случайно онтологическим фундаментом культуры русские философы (П.А. Флоренский, А.Ф. Лосев, С.Н. Булгаков) называют Слово Божие – символ, раскрывающий безграничный потенциал смысла. Механизм культурной памяти как экспликатора этнокультурных энграмм в теоретическом преломлении к языковым особенностям прозы вообще всегда привлекал внимание учёных (Д.С. Лихачёв, Ю.М. Лотман, М.К. Мамардашвили, О.Г. Ревзина), чего нельзя сказать о лирикопрозаическом тексте, где роль этнокультурных энграмм особенно значима.

Согласно нашей, когнитивно-прагматической, концепции, лингвокультурная память в виде энграмм в лирикопрозаическом тексте раскрывается в семиотическом, образно-семантическом и ценностном аспектах. Все названные аспекты достаточно рельефно можно обнаружить в автобиографической повести Ивана Шмелёва «Лето Господне». Произведение состоит из трёх частей: Праздники – Праздники-Радости – Скорби. Особое внимание в первых двух циклах уделено празднику Рождества (I и II часть), описание которого наполнено духовным смыслом и связано с культурной памятью народа: «в этой верности традиции видели смысл религиозного чувства» (Колесов, 2004: 41). Рождество Христово – праздник православной церкви, принадлежит к числу двенадцатых.

Празднуется 25 декабря ст. ст. (7 января нов. ст.). В этот день вспоминается Рождество Иисуса Христа, *"нас ради человек и нашего ради спасения сшедшего с небес, и воплотившегося от Духа Свята и Марии Девы и вочеловечившаяся"* (Символ веры).

Пошел также и Иосиф из Галилеи, из города Назарета, в Иудею, в город Давидов, называемый Вифлеем, потому что он был из дома и рода Давидова, записаться с Мариєю, обрученною ему женою, которая была беременна. Когда же они были там, наступило время родить Ей; и родила Сына своего Первенца, и спеленала Его, и положила Его в ясли, потому что не было им места в гостинице (Лк. 2: 4-7).

Рождество Иисуса Христа было так: по обручении Матери Его Марии с Иосифом, прежде нежели сочетались они, оказалось, что Она имеет во чреве от Духа Святаго (Мф. 1:18).

Когда же Иисус родился в Вифлееме Иудейском во дни царя Ирода, пришли в Иерусалим волхвы с востока и говорят: где родившийся Царь Иудейский? ибо мы видели звезду Его на востоке и пришли поклониться Ему (Мф. 2: 1-2).

Увидев же звезду, они возрадовались радостью весьма великою и, войдя в дом, увидели Младенца с Мариєю, Матерью Его, и, пав, поклонились Ему; и, открыв сокровища свои, принесли Ему дары: золото, ладан и смирну (Мф. 2: 10-11). Культурная память является связующим звеном в совмещении логических структур психики человека и эстетических чувств, заключая сознательное и бессознательное в процесс создания лирикопрозаического текста. «В механизм включается память, которая позволяет вновь вернуться к моменту, предшествовавшему взрыву, и ещё раз, уже ретроспективно, разыграть весь процесс. Теперь в сознании будет как бы три пласта: момент первичного взрыва, момент его редактирования в механизмах сознания и момент нового удвоения их уже в структуре памяти. Последний пласт представляет собой основу механизма искусства» (Лотман, 2000: 129).

Механизм искусства распространяется на все жанры и виды творческого выражения, поэтому религиозный праздник Рождества Христова культурно отражён

- в живописи (Александр Иванов «Сон Иосифа», «Явление ангела пастухам»; Василий Шебуев «Рождество Христово»; Григорий Гагарин «Поклонение волхвов», «Рождество Христово»; Наталья Соколова «Рождество Христово»; Бартоло ди Фреди «Рождество»; Джорджоне «Поклонение волхвов»; Эль Греко «Поклонение пастухов», «Рождество»; Микеланджело Меризи де Караваджо «Рождество со святым Лаврентием и святым Франциском»; Диего Родригес де Сильва Веласкес «Поклонение волхвов»; Поль Гоген «Рождество»);

- в прозе: Н.В. Гоголь «Ночь перед Рождеством»; Ч. Диккенс «Рождественские повести»;

- в поэзии: Ф. Глинка «Поклонение волхвов»; А. Блок «Был вечер тёмный и багровый...»; И. Бунин «Бегство в Египет»; В. Набоков «Евангелие Иакова»; В. Соловьев «Ночь на Рождество»; А. Фет «Ночь тиха. По тверди зыбкой...»; Б. Пастернак «Рождественская звезда»;

- в музыке: Н. Римский-Корсаков «Ночь перед Рождеством», П.И. Чайковский «Кузнец Вакула, или Ночь перед Рождеством»;

- в кинематографе: «Ночь перед Рождеством» (режиссёр В. Старевич); «Рождество» (режиссёр М. Алдашин); «Четыре Рождества» (С. Гордон); «Рождественская история» (режиссёр Р. Земекис).

Рождество Христово является не только религиозным праздником, но и неотъемлемой частью культуры.

В Сочельник, под Рождество, – бывало, до звезды не ели. Кутью варили из пшеницы, с мёдом; взвар – из чернослива... Ставили под образа, на сено. Почему?.. А будто – дар Христу. Ну ... будто, Он на сене, в яслях. Бывало, ждёшь звезды, протрёшь все стёкла. На стёклах лёд, с мороза. Ёлочки на них, разводы, как кружевное. Ноготком протрёшь – звезды не видно? Видно! Первая звезда, а вон – другая... А какие звёзды!.. Форточку

откроешь – резанёт, ожжёт морозом. А звёзды! На чёрном небе так и кипит от света, дрожит, мерцает. А какие звёзды!.. Усатые, живые, бьются, колют глаз. В воздухе-то мёрзлость, через неё-то звёзды больше, разными огнями блещут: голубой хрусталь, и синий, и зелёный – в стрелках. И звон услышишь. И будто это звёзды – звон-то! Морозный, гулкий – прямо серебро.... И всё запело, тысяча церковей играет. Такого не услышишь, нет. Не Пасха, перезвону нет, а стелет звоном, кроет серебром, как пенье, без конца-начала... – гул и гул.

... Звёздный звон, певучий – плывёт, не молкнет; сонный, звон-чудо, звон-виденье, славит Бога в вышних – Рождество.

Рождество, Твое, Христе Боже наш,

Возсия миру Свет Разума...¹

Особую поэтичность этому тексту придаёт церковнославянская лексика, которая воспринимается как отзвук высокого и торжественного стиля: *Сочельник, Рождество, кутья, образа, дар Христу, Пасха, перезвон, славит Бога в вышних*. «Церковнославянский язык ... настолько запечатлился в народной душе, что сделался по преимуществу языком религиозным. Слышит русский этот язык – у него появляется ощущение, что он прислушивается к своему древнейшему прошлому, которое должно поведать ему нечто новое о конечных и священных вещах» (Колесов, 2004: 45). Выраженное на церковнославянском – высоким слогом – «тут же становится строгим и торжественным, чувствуется переход в состояние более высокого измерения, и душа начинает колебаться, тронутая далёким молитвенным звуком» (Колесов, 2004: 46).

Этнокультурные энграммы в лирикопрозаическом тексте «оживают» в образно-семантическом и ценностном аспектах концептосферы лирической прозы как системы культурных концептов.

Актуальные этнокультурные энграммы – особые проявления

¹ Тропарь Празднику, глас 4. Тропарь – древнейшая христианская молитвенная песнь, повествующая о сущности празднуемого события или о жизни и подвигах святого.

когнитивных и ментальных репрезентаций чувственно воспроизводимых явлений. Дело в том, что сам процесс познания – это взаимодействие реальности и памяти. Последнюю подразделяют на 1) память-привычку и 2) память-воспоминание (память духа). Именно соответствие образов, лежащих в основе культурных концептов, памяти создаёт целостное восприятие лирикопрозаического текста, сопровождающееся ценностно-смысловыми коннотативными регистрами.

В центре лирикопрозаического текста стоит человек, который «проницаем для культуры, более того – он *пронизан культурой*» (Степанов, 1997: 40). Не случайно, помимо частотного «Я», Бертран Рассел называет в качестве эгоцентрических слов «прошлое», «настоящее» и «будущее». По его мнению, человек есть нечто отдельное не только по отношению к другим людям, но и по отношению к своему собственному прошлому и будущему. Но эта «прошлость» субъективна, так как «*моё воспоминание есть факт настоящего*» (Рассел, 2001: 54). *И многое, многое пережито было за эти годы, кажущиеся такими долгими, когда внимательно думаешь о них, перебираешь в памяти всё то волшебное, непонятное, непостижимое ни умом, ни сердцем, что называется **прошлым*** (И.А. Бунин, «Холодная осень»). *Нет разлук и потерь, доколе жива моя душа, моя Любовь, **Память!*** (И.А. Бунин, «Роза Иерихона»).

Одной из функций текста, подчёркивает Ю.М. Лотман, является функция памяти, которая, вплетаясь в текст, становится не только создателем новых смыслов, но и «конденсатором культурной памяти». Семиотическую жизнь текст обретает в том случае, если смысловое пространство текста вступает в определённые отношения с культурной памятью (Лотман, 2000: 162).

Рождество...

Чудится в этом слове крепкий, морозный воздух, льдистая чистота и снежность. Самое слово это видится мне голубоватым. Даже в церковной песне –

Христос рождается – славите!

Христос с небес – срящите!² –

слышится хруст морозный.

Синеватый рассвет белеет. Снежное кружево деревьев легко, как воздух. Плавает гул церковный, и в этом морозном гуле шаром всплывает солнце. Пламенное оно, густое, больше обыкновенного: солнце на Рождество. Выплывает огнём за садом. Сад – в глубоком снегу, светлеет, голубеет. Вот, побежало по верхушкам; иней зарозовел; розово зачернелись галочки, проснулись; брызнуло розоватой пылью, берёзы позлатились, и огненно-золотые пятна пали на белый снег. Вот оно, утро Праздника, – Рождество.

В детстве таким явилось – и осталось (И.С. Шмелёв, «Лето Господне»).

Культурная память раскрывается в лирикопрозаическом тексте многогранно во всей своей целостной многоликости:

- из глубин этноязыкового сознания всплывает фоносемантическое восприятие слов, репрезентирующих базовые концепты культуры: «Рождество» (в этом слове крепкий, морозный воздух, льдистая чистота);
- культурная память актуализирует православные христианские концепты: «Церковь» (Плавает гул церковный); «Праздник» (Вот оно, утро Праздника, – Рождество);

- концепты природы, раскрывающие характер восприятия праздника: «Мороз» (морозный воздух, льдистая чистота и снежность, в этом морозном гуле...); «Снег» (Снежное кружево деревьев; огненно-золотые пятна пали на белый снег). Сад – в глубоком снегу, светлеет, голубеет. Вот, побежало по верхушкам; иней зарозовел; розово зачернелись галочки, проснулись; брызнуло розоватой пылью, берёзы позлатились, и огненно-золотые пятна пали на белый снег.

Природа является средством выражения бытия Бога, Его заботы о

² Встречайте.

человеке (Потапова, 2008: 20). Такая же точка зрения закреплена и в народной мудрости: *На Рождество и Солнце играет.*

Этнокультурные энграммы лирической прозы, как видим, представляют собой некую когнитивно-культурную амальгаму, поскольку:

- носят аксиологический характер, так как культурная память всегда ценностна;

- эксплицируют познавательную функцию, так как культура есть «концентрированный опыт предшествующих поколений, дающий возможность каждому индивиду усвоить этот опыт и участвовать в его умножении» (Коган, 1981: 43);

- имеют свойство интегрировать воспоминание.

Сказанное позволяет утверждать, что для этнокультурных энграмм лирикопрозаического текста характерны *концепты-интегративы*, которые, преломляясь в эготопе, восполняют, восстанавливают субъективное, чувственное восприятие прошлой действительности. Концепт-интегратив «Рождество» – целостная когнитивная структура, которая эксплицируется несколькими образными составляющими:

- эпитетами *крепкий, морозный воздух, льдистая чистота и снежность, голубоватое слово, синеватый рассвет, снежное кружево, церковный гул, морозный гул, пламенное, густое солнце, розоватая пыль, огненно-золотые пятна;*

- метафорами *плавает гул, кружево деревьев; солнце побежало по верхушкам; брызнуло пылью; берёзы позлатились;*

- сравнениями *снежное кружево деревьев легко, как воздух; шаром всплывает солнце; выплывает огнём.*

Как убеждает анализ, концепт-интегратив в дискурсе лирикопрозаического текста представляет собой объединённую целостную когнитивную структуру, эксплицируемую языковыми и параязыковыми образными средствами, репрезентирующими различные ценностно-смысловые контексты экфории (термин Н.А. Рубакина). Экфория в

лирикопрозаическом дискурсе связана с процессами психических переживаний читателя. Исходя из такого понимания экфории, можно утверждать, что в лирикопрозаическом тексте столько смыслов, сколько реципиентов его воспринимало. Действительно, адресат интерпретирует и понимает произведение в соответствии с имеющимся у него социокультурным и субъективным опытом.

Для лирикопрозаического текста экфория служит средством оживления запечатлённых в памяти каких-либо фрагментов воспоминаний и восстановления по ним целостной картины. Причём в лирикопрозаическом тексте «воспоминание не есть сохранение или восстановление нашего прошлого, но всегда новое, всегда преображённое прошлое» (Бердяев, 1994: 285).

Воспоминание имеет творческий характер. Парадокс времени в том, отмечает Н.А. Бердяев, что, в сущности, «прошлого в прошлом никогда не было, в прошлом существовало лишь настоящее, иное настоящее, прошлое существует лишь в настоящем» (Бердяев, 1994: 285). Говоря о моменте переключения прошлого в будущее, Ю.М. Лотман утверждает: то, что объединялось в одном интегрированном целом, рассыпается на различные элементы, так как ретроспективно прошедшее переживается как выбор и целенаправленное действие. Процессы развития «агрессивно захватывают сознание культуры» и включают в память её трансформированную картину (Лотман, 2000: 136). В этом процессе как раз и формируется поэтическая аура даже, казалось бы, обыденного слова. Размышляя о создании поэтического слова в рассказе «Родник в мелколесье», К.Г. Паустовский подчёркивал, что «слово кажется нам поэтическим в том случае, когда оно передаёт понятие, наполненное для нас поэтическим содержанием». Говоря о превращении жизни в текст, Ю.М. Лотман приходит к выводу о реализации схематичного воплощения: *жизнь* → *текст* → *память* в летописном построении. В лирикопрозаическом тексте память выступает генерирующей и мотивирующей доминантой: *жизнь* → *память* → *текст*. «Превращение

жизни в текст – не объяснение, а внесение событий в коллективную (в данном случае – национальную) память (Лотман, 2000: 398). В дискурсе лирикопрозаического текста когнитивным основанием текстопорождения в памяти автора выступает и жизненная и религиозная ситуация: празднование Рождества.

Рождество...

Чудится в этом слове крепкий, морозный воздух, льдистая чистота и снежность. Самое слово это видится мне голубоватым. <...>

Снежное кружево деревьев легко, как воздух. Плавает гул церковный, и в этом морозном гуле шаром всплывает солнце. Пламенное оно, густое, больше обыкновенного: солнце на Рождество. Выплывает огнём за садом. <...> Вот оно, утро Праздника, – Рождество.

Своеобразие языковой памяти как генерирующей и мотивирующей доминанты, превращающей жизнь в лирикопрозаический текст, заключается во взаимодействии детского восприятия и взрослого репрезентанта этого восприятия: *В детстве таким явилось – и осталось* (И.С. Шмелёв, «Лето Господне»). Превращение жизни в текст – языковая и этнокультурная репрезентация процесса формирования памяти этотопа.

Этнокультурные энграммы в лирической прозе обуславливаются законами самой лингвокультуры, отражающими внутреннюю связь поэтического арсенала лирикопрозаического текста и культуры. Единство языка, точнее поэтических средств прозаического текста, и культуры здесь представлено двояко: 1) единством системы культурных ценностей, 2) структурной целостностью культурного пространства как с исторической точки зрения, так и с точки зрения современности и проявляется как на тезаурусном (словарном), так и на семиотическом (знаково-символическом) уровне.

Благодаря языку фиксируются важные для носителей данной культуры объекты отражающегося в сознании мира, в языковом сознании запечатлевается то, что представляется особо значимым как с точки зрения

познания, так и с точки зрения коммуникативной прагматики. Именно поэтому мы «видим мир в ракурсе, проецируемом нашим языковым сознанием, каким он представлен в концептосфере данной этноязыковой культуры» (Алефиренко, 2010: 89).

Следовательно, этнокультурные энграммы в тексте лирической прозы – это элементы культурной памяти, воспринятые в семантическом и ценностном аспектах. Такое понимание этнокультурной энграммы в нашей концепции культурно-когнитивной интерпретации лирикопрозаического текста обусловлено тем, что творческим субъектом культурного творчества и созидания может быть только человек, осознающий ценность и бесконечность процесса познания. Именно в таком качестве и выступают авторы лирикопрозаических текстов. Только в постоянном диалоге с миром и с самим собой происходит этнокультурное становление языковой личности, формируется культурно-языковая память, предопределяющая характер репрезентации культурной традиции в лирической прозе, характер понимания ценностей прошлого и их проявления в жизненной практике нового поколения писателей и читателей.

Значение лирической прозы в этом смысле трудно переоценить, поскольку культурно-языковая память наследуется нами благодаря функционированию смыслов и ценностей. Этнокультурные энграммы, с одной стороны, формируются на основе этого процесса, а с другой – предопределяют закономерности генезиса в лирической прозе соответствующего ценностно-смыслового пространства.

3. КОНЦЕПТЫ СВЯТОСТИ В РУССКОЙ ПОЭТИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ

Отражение в лирикопрозаическом тексте антропоцентрического восприятия действительности сопряжено с выражением ценностно-смыслового бытия человека, которое определяется духовными ценностями народа, прежде всего базовыми религиозными концептами. Язык,

подчёркивал В. Гумбольдт, гармонично переплетается с духовным развитием человечества и выражает «очевидное для нас, хотя и необъяснимое в своей сути самодеятельное начало, и в этом плане он вовсе не продукт ничьей деятельности, а произвольная эманация духа, не создание народов, а доставшийся им в удел дар, их внутренняя судьба» (Гумбольдт 1984: 48-49).

Такое сложное взаимодействие языка и культуры в лирикопрозаическом тексте наиболее ярко представляет текстообразующая функция православных концептов «Святость» и «Святой», которые В.Н. Топоров называет центральными знаками-символами русской культуры. Конструктивная значимость этих знаков-символов для формирования концептосферы лирикопрозаического текста во многом обуславливается архитипичностью их первичного десигната, сущность которого раскрывается главным образом с помощью этимологического анализа слов, репрезентирующих эти концепты. «Без учёта «архаического» слоя в слове *svet*- проблема семантической реконструкции, т.е. выявление внутренней формы слова и, следовательно, определение его семантической мотивировки («принципа называния»), конечно, не может быть решена» (Топоров, 1995: 433).

В Этимологическом словаре русского языка Макса Фасмера дефиниция *свет* представлена следующими данными: род. п. -а, укр. *svit*, род. п. -у, блр. *свет*, др.-русск. *свѣтъ*, ст.-слав. *свѣтъ* φῶς, φέγγος, αἴών (Остром., Клоц., Супр.), болг. *свет(ѣт)* (Младенов 577), сербохорв. *свѣт*, *свијет*, словен. *svet* "мир, люди", чеш. *svět* "мир", слвц. *svet*, польск. *świat*, в.-луж. *swěŕ*, н.-луж. *swěŕ*, полаб. *sjot* "свет, день". Праслав. **svěŕь* связано чередованием гласных со ст.-слав. **свѣтъ* *ѣти* сѣ "светиться", свитати. Родственно др.-инд. *svētás* "светлый, белый", авест. *spaēta* – то же, лит. *šviēsti*, *šviēčia* "светить", *šveīsti*, *šveičiū* "чистить, наводить лоск", *švitėti* "блестеть, мерцать", *švitras* "наждак", др.-инд. *svitrás* "белый", др.-перс. *spira* – то же, лат. *vitrum* "стекло", д.-в.-н. *hwī* "белый" (Мейе, Ét. 177; Траутман, BSW 310 и сл.; М.–Э. 3, 1165; Уленбек Aind. Wb. 323; Торп 118; Вальде 845). Связь слов **svěŕь* и **kvěŕь* (см. цвет)

недостоверна, вопреки Вайану (RES, 13, 110 и сл.). Отсюда светítить, свечú, укр. світíти, свічú, блр. свеціць, др.-русск., ст.-слав. *свѣтити* *πεειν*, *φανεειν* (Остром., Супр.), болг. *свѣтя*, словен. *svetíti*, чеш. *svítiti*, словц. *svietit*, польск. *świecić*, в.-луж. *swěćić*, н.-луж. *swěśić*. Ср. лит. *švaityti*, *švaitaũ* "светить". От слова *свет* происходит -е- в светáть, -áю, первонач. др.-русск., ст.-слав. *свѣтати*, сербохорв. *свиѣтати* – то же, словен. *svítati se*, чеш. *svítati* "светать", польск. *świtać*, в.-луж. *switać*, н.-луж. *switaś*.

Наблюдения над развитием этимологического значения служат изучению когнитивных факторов, от которых зависит формирование смысловой структуры слова.

Свет → *светит* → *светятся*

Святой → *святыня* → *святыньки*

святость
Святой → *святить*
священный

Словообразовательная парадигма эксплицирует мотивированность создания лексических единиц суффиксальным способом образования, и мотивированы они не только потому, что повторяют часть значений своего источника, «но и потому, что морфологическая структура знака приближена к его внутренней форме» (Кубрякова, 1981: 15) Внутренняя форма слова может служить мотивом для ценностной интерпретации и оценки с позиций личностного восприятия. Эта мотивировка выступает как сигнал, который говорит нам о том, что данное выражение отображает действительность сквозь призму мотивирующего компонента и обладает двумя типами информации: описывающей мир и вводимой компонентом, мотивирующим «эмотивно-оценочное отношение к обозначаемому» (Телия, 1986: 93).

Мотивированностью является изображение данного значения в слове, наглядный образ этого значения, "сохраняющийся в слове отпечаток того движения мысли, которое имело место в момент возникновения слова" (Маслов 1987: 113). Л.А. Новиков отмечал, что "значение – это то, что

отражается данной лексической единицей, внутренняя форма – то, как отражается в этой единице (в его значении) тот или иной факт действительности. Внутренняя форма – мотивирующий, избранный признак названия (имени)" (Новиков, 1982: 161). Деминутивная мотивема *святыньки* показывает, насколько прочно мотиватор *свят* закреплён в этноязыковом сознании. Под этноязыковым сознанием понимают ценностные когнитивно-эмотивные кластеры, «национальная маркированность которых обеспечивает их вариабельность от одной культуры к другой» (Алефиренко, 2010: 151).

Этимология основ *свет-* и *свят-* взаимообусловлена, отражая в русском этнокультурном пространстве духовное начало восточнославянского в национальном сознании. Ср.:

О, незабвенный вечер, гаснувший свет за окнами... И теперь ещё слышу медленные шаги, с лампадкой, поющий в раздумьи голос –

Ангели поют на не-бе-си-и...

*Таинственный свет, святой. В зале лампадка только. На большом подносе – на нём я могу улечься – темнеют куличи, белеют пасхи. Розы на куличах и красные яйца кажутся чёрными. Входят на носках двое, высокие молодцы в поддёвках, и бережно выносят обвязанный скатертью поднос. Им говорят тревожно: «Ради Бога, не опрокиньте как!» Они отвечают успокоительно: «Упаси Бог, побережёмся». Понесли **святить** в церковь (И.С. Шмелёв, «Лето Господне»).*

Морфема *свет-* служит производящей основой слов, принадлежащих к разным грамматическим классам, входит в состав достаточно объёмного инвентаря сложных слов, передающих наиболее важные и глубокие смыслы (концептуальные, оценочные, догматические и ритуальные) в данной языковой, культурно-исторической и религиозной традиции, что является святыней, с чем связываются духовные ценности русского народа (ср.: Топоров, 1995: 477).

Любуется, как они светятся хорошо. И я люблюсь: – это – святая иллюминация. Носит по комнатам лампадки и напевает своё любимое и моё:

(И.С. Шмелёв, «Лето Господне»).

Светит большая звезда над Барминихиным садом, но это совсем другая. А та, **Святая**, ушла. До будущего года (И.С. Шмелёв, «Лето Господне»).

«Собор Архистратига Михаила и прочих Сил Бесплотных» весь серебром сияет, будто зима **святая**, – осеняет все **святости** (И.С. Шмелёв, «Лето Господне»).

Вот погоди, косатик, придет **Святая**, мы с тобой в Кремль поедем, покажу тебе все **святыньки...** и Гвоздь Господень, и все соборы наши издревнии, и Царя-Колокола покажу, и потрезвоним, поликуем тогда с тобой... (И.С. Шмелёв, «Лето Господне»).

Особенностью отражения в лирикопрозаическом тексте русского национального характера является наложение **этноязыкового сознания** на **поэтическое сознание** автора: *А и вправду... с солнышка крестики играют словно! Речка кажется мне святой. И кругом всё – святое* (И.С. Шмелёв, «Богомолье»), в результате чего лирические прозаические тексты «перерастают в культурно-прагматические компоненты языковой семантики. В результате таких трансмутационных процессов (от энциклопедических знаний через языковые пресуппозиции к языковому сознанию, объективированному системой языковых значений) формируются специфические для каждой национальной культуры *артефакты* – языковые образы, символы, знаки, заключающие в себе результаты эвристической деятельности всего этнокультурного сообщества (Алефиренко, 2010: 150-151).

Прозванье / Дала себе / Каждая нация / В согласии с главной / Чертой:/ Англия – доброй / Прекрасною – Франция, / А Русь называлась / Святой (Евгений Винокуров, 1957).

В Толковом словаре живого великорусского языка В.И. Даля **святой** – духовно и нравственно непорочный, чистый, совершенный; всё, что относится к Божеству, к истинам веры, предмет высшего почитания,

поклонения нашего, духовный, божественный, небесный. Святой Дух, третья ипостась, выражающая деятельность Божественную.

*День этот есть тот **святой** день, в который празднует **святое**, небесное своё братство всё человечество до единого, не исключив из него ни одного человека (Н.В. Гоголь, «Выбранные места из переписки с друзьями»).*

*Ср.: Божже, владычествуешь и небесными, и земными, – носимый херувимски на престоле, Господь серафимов и Царь Израилев, Единый **Свят** и во **святых** почивающий, то молю Тебя, Единого Благаго, воззри на меня, грешного и непотребного раба Твоего, очистимую душу и сердце от совести лукавья и удовли меня, облеченнаго благодатью **священства**, удовли меня силою Твоего **Святаго** Духа предстать **Святой** Твоей Трапезе и **священнодействовать Святое** и Пречистое Твое Тело и Честную Кровь! (Н.В. Гоголь, «Размышления о Божественной Литургии»).*

*Нужно, чтобы он речами своими разодрал на части моё сердце, чтобы горькая моя часть была ещё горше, чтобы ещё жалче было мне моей молодой жизни, чтобы ещё страшнее казалась мне смерть моя, и чтобы ещё больше, умирая, попрекала я тебя, свирепая судьба моя, и тебя, – прости моё прегрешение, – **святая** божья мать! (Н.В. Гоголь, «Миргород»).*

*Как несметное множество церквей, монастырей с куполами, главами, крестами, рассыпано на **святой**, благочестивой Руси, так несметное множество племен, поколений, народов толпится, пестреет и мечется по лицу земли (Н.В. Гоголь, «Мёртвые души»).*

*Трудно бывает проникнуть во **святая святых** человека! (Н.В. Гоголь, «Воительница»).*

Святость, подчёркивает В.В. Колесов, эмоциональна и чувствительна, обнажённо непосредственна: *чувство сложное, похожее на то, какое испытал он когда-то ... при взгляде на реликвии одной святой (И.А. Бунин, «Грамматика любви»).* В основе славянской святости лежит идея служения идеалу вплоть до отречения от личного, это вхождение в тайну, состояние

души. «Святость у русских – религиозное чувство поклонения тому, что даёт избавление, спасает и защищает – подчас незаметно обыденное служение осуществлённой **идее**, т.е. не личная, как на Западе, а соборная святость, которую чтят» (Колесов, 2004:149-150).

Концепты «Святой» и «Святость» в лирикопрозаическом тексте расширяют своё когнитивное поле, что показывает контекстуальный анализ, свидетельствующий о смысловых приращениях соответствующих слов и коннотативном расширении их семантической структуры. В результате таких метаморфоз слова, репрезентирующие концепты «Святой» и «Святость», приобретают символическую семантику. Становясь народными символами, они насыщаются новыми смыслами, связанными с ментализацией в процессе усвоения христианской культуры. Однако ментализация и смысловые приращения слова относятся к разным аспектам речемыслительной деятельности человека. Ментализация, отмечает В.В. Колесов, осуществляется в слове, а сгущение смыслового содержания концепта «Святость» – в деле. Проследим, как ментализация осуществляется в лексемах с внутренней формой 'свят'. Ср.:

Святой огонёк, Святой угодник, святой Иосиф, святой Сергей Преподобный, святой свет, Святая Троица, святая звезда, святая ложка, святая зима, святая икона, святые берёзки, святой снег, святые слова, Святые Ворота (И.С. Шмелёв, «Лето Господне»); *святая дорога, святая дорожка, святой шарик, Святая великомученица Варвара, Святая Троица, святая тишина, святая вода, святые места, святые люди, святой товар, святые картинки, Святые Ворота, святые мощи* (И.С. Шмелёв, «Богомолье»); *Святая кровь, святая старушка, святая водица* (И.С. Шмелёв, «Солнце мертвых»); *святая жизнь, светлая одежда святой Цецилии, «святой» товар, святая вода, святые мученики* (И.С. Шмелёв, «Неупиваемая чаша»); *Святой Дух* (И.С. Шмелёв, «Человек из ресторана»).

Концепт «Святой» зафиксирован во всех лирикопрозаических произведениях И.С. Шмелёва, частотность его употребления составляет

100%.

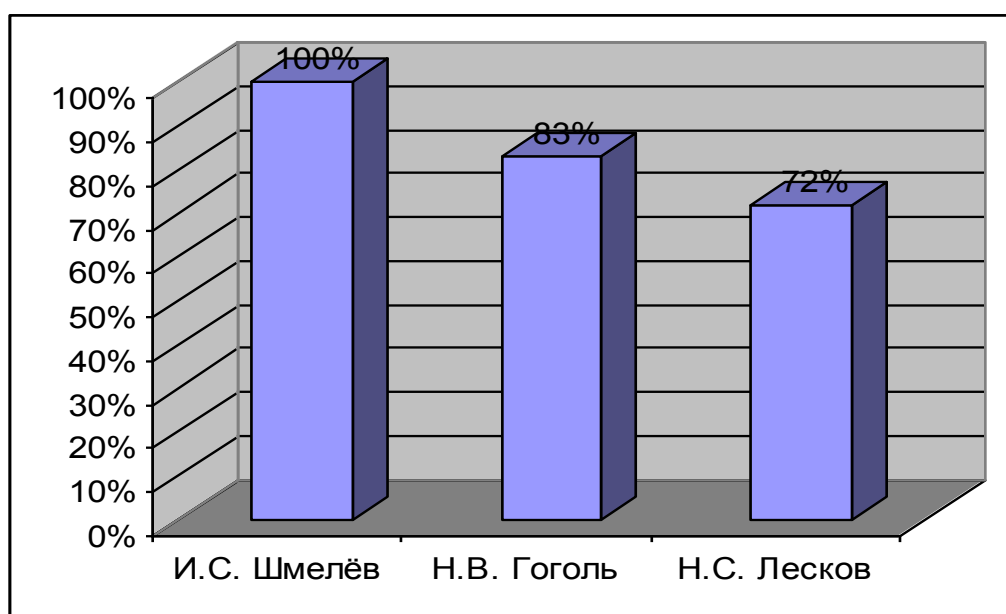
Святой смысл, святой день, святая сила, святая милость, святая полночь, Святая Русь, святые минуты, святые ноги, святые обычаи (Н.В. Гоголь, *Выбранные места из переписки с друзьями*); *Святая Русь* (Н.В. Гоголь, «Мертвые души»), *Святая Пасха, Святая Мария, Святой Боже, святой закон, святая молитва, святая наука, святой образец, Святая Божья Матерь, святая вера, святая воля, святые образа, святые люди, Святая Русь* (Н.В. Гоголь, «Шинель»), *Святой Дух, святой дискос, Святой Хлеб, Святая Чаша, Святая Церковь, Святое Тело, Святая Трапеза, святой престол, святая сила, Святая святым, Святые Дары, святые сосуды* (Н.В. Гоголь, «Миргород»); *святой человек, святая келья, святая книга, святые люди, святой старец, святые архангелы* (Н.В. Гоголь, «Вечера на хуторе близ Диканьки»).

В лирикопрозаических произведениях Н.В. Гоголя репрезентация концепта «Святой» составляет 83%.

Святая воля (Н.С. Лесков, «Томленьё духа»), *святой труд* (Н.С. Лесков, «Вдохновенные бродяги»), *святой образок, святая правда, святая вода* (Н.С. Лесков, «Заячий ремиз»), *святой алтарь, святая тайность* (Н.С. Лесков, «Зимний день»), *святой закон* (Н.С. Лесков, «Темняк»), *святой отец, святая жизнь* (Н.С. Лесков, «Антука»), *святой отец, святая вера* (Н.С. Лесков, «Легенда о совестном Даниле»), *святая Русь* (Н.С. Лесков, «Сеничкин яд»), *святая память* (Н.С. Лесков, «Тупейный художник»), *святая старина, святая жизнь* (Н.С. Лесков, «Бродяги духовного чина»), *Святой Афон* (Н.С. Лесков, «Левша»), *Святая вера, святая вода* (Н.С. Лесков, «Владычный суд»), *святая простота, святая фигура* (Н.С. Лесков, «Детские годы»), *святой долг, святая независимость, Святая Троица, святая женищина, святая вода* (Н.С. Лесков, «Захудалый род»), *святыня, святой человек, святой угодник* (Н.С. Лесков, «Запечатлённый ангел»), *Святой Сергей, святая проскомидия, святая скорбь, святая Русь* (Н.С. Лесков, «Очарованный странник»), *святой*

обычай, святая женщина, святая сила (Н.С. Лесков, «На ножах»), *Святая Русь, святая жизнь, святой Николай, святая одежда* (Н.С. Лесков, «Божедомы»), *святыня, святой Николай Мирликийский, святая Русь, святая сила, святой Николай*, (Н.С. Лесков, «Чающие движения воды»), *Святой Бог, Святая неделя* (Н.С. Лесков, «Некуда»), *Святой патриарх, святой венец, святой человек* (Н.С. Лесков, «Житие одной бабы»).

В лирикопрозаических произведениях Н.С. Лескова частотность репрезентантов концепта «Святой» составляет 72%. Квантитативный аспект идиостиля сопоставляемых текстов можно представить следующей диаграммой.



Основа *свят-* в лирикопрозаическом тексте является не только знаковым средством ценностно-смыслового восприятия действительности, но и эксплицирует в этноязыковой картине мира типичный образ русского человека. Основа *свят-* является достаточно частотным элементом православного сознания как высшей ипостаси русской духовности. В то же время она представляет образ реального мира, так как «... этноязыковая картина мира не только опредмечивает (при помощи семиотических систем не обязательно собственно языковой природы) когнитивное сознание, но и переводит его в «автоматический режим», т.е. на уровень подсознания. Это достигается ... в процессе объективирования концептуальной картины мира

(его денотативно-сигнификативного образа) в семантическое пространство естественного языка (Алефиренко, 2009: 63). Основа *свят-* в Библии имеет до тысячи вхождений (831 раз), а в лирикопрозаическом тексте – более 7 тысяч употреблений, что свидетельствует об этнокультурной доминанте рассматриваемого феномена. В русском лирикопрозаическом тексте воплотились все наиболее значимые признаки православной святости. Действительно, в лирикопрозаическом тексте «русская святость – это:

- символ совести, путь к свету (Семён Франк);
- «внутренний путь духа в душевном труде совести» (Владимир Соловьёв);
- когда человеку «мало быть честным, мало быть добрым, нужно быть чистым, нужно быть святым» (Николай Страхов).

Сама по себе святость, представленная в дискурсе лирикопрозаического текста, не может стать внутренней энергией личности автора, поскольку святость – это знак совести, которая и есть такая энергия; «гении творили, но недостаточно <...> святые были, но недостаточно творили», – заметил Николай Бердяев.

Святость в русском лирикопрозаическом тексте – это своего рода рождение народного духа и окормление личной души. Это свобода в духе, которая выше свободы тела. Этот «идеал веками питал народную жизнь, – писал Георгий Федотов. – У их огня вся Русь зажигала свои лампадки». Ср.:

1. *Ангели поют на не-бе-си-и... Таинственный свет, святой. В зале лампадка только* (И.С. Шмелёв, «Лето Господне»).

2. *«Воскресение Твое Христе Спасе... Ангели поют на небеси...» И я хожу с ним. На Душе у меня радостное и тихое, и хочется отчего-то плакать. Смотрю на него, как становится он на стул, к иконе, и почему-то приходит в мысли: неужели и он умрет!.. Он ставит рядом лампадки на жестяном подносе и зажигает, напевая священное. Их очень много, и все, кроме одной, пунцовые. Малиновые огоньки спят – не шелохнутся. И только одна, из детской, – розовая, с белыми глазками, – ситцевая будто. Ну, до*

*чего красиво! Смотрю на сонные **огоньки** и думаю: а это **святая иллюминация, Боженькина** (И.С. Шмелёв, «Лето Господне»).*

Социально значимая активность лингвокультурологических единиц, подчёркивает Н.Ф. Алефиренко, обуславливается прежде всего их репрезентативно-прагматической сущностью, ориентированной на выполнение различного рода директивных, воздействующих и экспрессивно-оценочных функций в зависимости от речевых интенций коммуникантов. «Система порождаемых смыслов является содержательной основой языкового сознания. Реальная практическая деятельность человека, отражаясь в сознании и закрепляясь в языке, преобразуется во внутреннюю отражённую модель мира» (Алефиренко, 2010: 151-152). Обратимся к тексту И.С. Шмелёва: *Мерцает позолота и серебро, проглядывают **святые лики**, пылают пуки свечей* (И.С. Шмелёв, «Богомолье»). Смысл слова *свят* связан с обозначением языковой номинации в сиянии (*Мерцает позолота и серебро; **пылают пуки свечей***), которое «разрастается изнутри под напором духовной силы личности» (Колесов, 2004: 150), поэтому *святий лик* в этнокультурном пространстве лирикопрозаического текста – это не только источник святости, но и языковая экспликация духовной жизни народа.

Святые дни, или святки, в анализируемом лирикопрозаическом тексте – это дни особой радости, торжественного продолжения празднования Рождества Христова. Ср.:

*И – на душе тепло, от счастья. Мечтаешь: **Святки**, ёлка, в театр поедем... Народу сколько завтра будет!*

*На то и **Святки**. Вот я вам погадаю, захватил листочек справедливый. Он уж не обманет, а скажет в самый раз. Сам царь Соломон премудрый! Со старины так гадали. Нонче не грех гадать. И волхвы гадатели ко Христу были допущены.*

*... Милые **Святки**...*

*... Прошли **Святки**, и рядиться в маски теперь грешно, а то может и прирасти, и не отдерёшь вовеки (И.С. Шмелёв, «Лето Господне»).*

*Идут **Святки**, **святые** дни, они так зовутся от **святости** той радости, которая наполняет их.*

*Так прошло рождество; разговелись; начались **Святки**; девки стали переряжаться... (Н.С. Лесков, «Житие одной бабы»).*

*Шумно и весело прошли **Святки**, почти каждый вечер у матери бывали ряженые, она сама рядилась – всегда лучше всех – и уезжала с гостями (М. Горький, «Детство»).*

Панорама праздника передаётся, как правило, эпитетами, которые исходят от ощущения святости: *на душе тепло, Милые **Святки... святые** дни, они так зовутся от **святости** той радости, которая наполняет их.* Важную роль при этом играют атрибуты этого праздника: *Со старины так гадали, волхвы гадали, рядиться в маски, девки стали переряжаться..., каждый вечер у матери бывали ряженые.*

В поэтическом повествовании А.А. Коринфского «Народная Русь: Круглый год сказаний, поверий, обычаев и пословиц русского народа» концепт «Святки» является ключевым и самым частотным: *Розговенья – утром, после ранней обедни; а до утра всё ещё стоят на Руси Филипповки, идущие с 15-го ноября вплоть до весёлых-радостных **Святок**. А живут **Святки** от Рождества до Крещенья (с 25-го декабря по 6-е января). «Пост – поста, праздник – празднуй!» – говорят в народе, подобно тому, как говорят и «делу - время, потехе - час!» От Филипповок – рукой подать до **Святок**: «Сочельник – к **Святкам** с Филипповок мост!». «Как и нонче у нас **святые** вечера пришли, / **Святые** вечера, **Святки**-игрища. / Ой, **Святки** мои, **святые** вечера! Ой, Дид! / Ой, Лада моя! Ой, Дид! Ой, Лада моя!...» – запеваются первые песни **святочные**, зачинаются игрища затейные. На **Святки** – простор-приволье широкому размаху живучей родной старины. Это – время, для которого словно и создавало богатое народное воображение пёстроцветную вязь поверий, гаданий, игр и обычаев. «Русская Русь», заслонённая суровым обиходом трудовой жизни простолюдина, словно просыпается от своей дремы и смелой поступью идёт в **святочные***

дни и вечера по всему светлорусскому раздолью.

Этнокультурный компонент «Святость» в лирикопрозаическом тексте не только отражает систему ценностей, сформированную православными истоками славянской духовности, но и формирует особое языковое сознание православного человека на всех его уровнях: семантическом, словообразовательном, когнитивно-коннотативном и лингвокультурном.

4. ПРАВОСЛАВНЫЕ ИСТОКИ ЛИРИКОПРОЗАИЧЕСКОГО ТЕКСТА

Актуальность исследования проблемы взаимодействия языка и культуры на материале лирикопрозаического дискурса сегодня обуславливается двумя факторами: собственно лингвистическими (лирикопрозаический текст с точки зрения когнитивной лингвокультурологии не исследовался) и экстралингвистической (поиском сущности русского национального характера). Поэтому исследование взаимодействия языка и культуры с точки зрения когнитивной лингвокультурологии является одним из приоритетных в современной филологии, поскольку «язык «служит» культуре так же, как культура «служит» языку, выступая одним из важнейших факторов, определяющих природу и сущность языка» (Алефиренко, 2009: 31).

Одним из первых проблему взаимодействия языка и культуры актуализировал В. Гумбольдт. «Духовное своеобразие и строение языка народа, – писал основоположник теоретического языкознания, – пребывают в столь тесном слиянии друг с другом, что коль скоро существует одно, то из этого обязательно должно вытекать другое...» (Гумбольдт, 1984: 68). В наше время идеи В. Гумбольдта развиваются в работах Н.Ф. Алефиренко, Е.М. Верещагина, Ю.Н. Караулова, В.Г. Костомарова, Е.С. Кубряковой, Ю.М. Лотмана, Ю.С. Степанова. Особенно важным для становления когнитивно-дискурсивной методологии учения о взаимодействии языка и

культуры стало введение понятия «культурный концепт». В лирикопрозаическом тексте это понятие является базовым, поскольку выполняет функцию компрессора-генератора конкретного события, модулятора экспрессивно-оценочного отношения к нему писателя / читателя и его чувственного представления в этнокультурном сознании.

Культурные концепты в лирикопрозаическом тексте выполняют особую, *н а р р а т и в н у ю* функцию, поскольку «такие концепты преисполнены конкретности» (Алефиренко, 2010: 215), они по сути своей близки короткому, но ёмкому рассказу, который в лирической прозе из интенционального феномена превращается в нарративный.

В русском лирикопрозаическом тексте ядром этноязыкового сознания, культурным концептом, фокусирующим духовную жизнь православных, является «Икона».

Художественно-словесный поиск сущности русского национального характера авторами, работающими в жанре лирической прозы, сопряжён с верой в созидательную силу русского Православия, остающимся неизменным духовно-нравственным ориентиром, средством избавления части общества от бездуховности, апатии, безверия и пессимизма. Это объясняется тем, что православие явилось одним из важнейших источников формирования национального духовного характера русского человека. Издревле и изначально, как отмечает И.А. Ильин, «Россия дала нам религиозно живую, религиозно открытую душу» (Ильин, 1993: 11). Эта же мысль красной нитью проходит и через всю лирическую прозу И.С. Шмелёва.

Православная наша вера, русская... она, милок, самая хорошая, весёлая! и слабого облегчает, уныние просветляет, и малым радость.

Наша вера хорошая, худому не научает, а в разумение приводит (И.С. Шмелёв, «Лето Господне»).

И.А. Ильин, размышляя о названии автобиографической повести И.С. Шмелёва, отмечает: два солнца ходят по русскому небу: солнце планетное, дававшие нам бурную весну, калёное лето, прощальную

красавицу-осень и строго-грозную, но прекрасную и благодатную белую зиму; и другое солнце, духовно-православное, дававшее нам весною – праздник светлого, очистительного Христова Воскресенья, летом и осенью – праздники природного и жизненного благословения, зимою, в стужу – обетованное Рождество и духовно бодрящее Крещение. И вот Шмелёв показывает нам и всему остальному миру, как накладывалась эта череда двусолнечного вращения на русский народно-простонародный быт и как русская душа, веками строя Россию, наполняла эти сроки года Господня своим трудом и молитвой. Вот откуда это заглавие «Лето Господне», обозначающее не столько художественный предмет, сколько заимствованный у двух Божиих солнц строй и ритм образной смены (см.: Ильин, 1996). Не случайно эпиграфом к произведению И.С. Шмелёва «Лето Господне» выбран отрывок из стихотворения «Два чувства дивно близки нам...» А.С. Пушкина: *Два чувства дивно близки нам, В них обретает сердце пищу: Любовь к родному пепелищу, Любовь к отеческим гробам. Животворящая святыня! Земля была б без них мертва... Как ... пустыня И как алтарь без божества.* Кстати, эти слова могли бы стать эпиграфом культурного ренессанса в России. Ведь, как справедливо заметил Д.С. Лихачёв, одной из важнейших свидетельств прогресса культуры является дальнейшее осмысление культурных ценностей прошлого, умение их беречь, накапливать, воспринимать их эстетическую ценность. Вся история развития человеческой культуры есть история не только созидания новых, но и обнаружения старых культурных ценностей (Лихачёв, 1979: 353).

Рассмотрим, почему этот культурный концепт оказался в центре концептосферы лирической прозы. Слово *икона* в переводе с греческого означает «образ». Когда некоторая реальность отражается в другом материале, отмечает автор книг о православных иконах С.В. Алексеев, – это образ. Отпечаток, оставленный перстнем в сургуче или воске – это образ. Моя память о каком-то событии – это образ. Отражение другого человека в

моем сознании и в моих глазах – это образ. Слово, которым обозначается предмет – это образ: любое слово есть не вещь, но символ вещи, ее отображение в речи (Алексеев, 1997: 15). Этимологическая природа лексемы *икона* помогает раскрыть и другой номинативный вариант: в просторечии *образ, образá*:

Я знаю. Это самый весёлый образ. Сидят три Святые с посошками под деревцом, а перед ними яблочки на столе. Когда я гляжу на образ, мне вспоминаются почему-то гости, именины (И.С. Шмелёв, «Лето Господне»).

В углу икона знакомых Преподобных. Теплится розоватая лампадка. Окно – в цветник. Там георгины, астры, золотисто-малиновые бархатцы, петунии. И – тишина. Направо – собор, над монастырскими кровлями, за корпусами. Прямо – дикие скалы за проливом, на них леса. Новый, чудесный мир, который встречал я в детстве, – на образах, – стелющийся у ног Угодников: голубые реки, синеющие моря, пригорки, белые городки, озерки, плоские и кривые сосны, похожие на исполинские зонтики, и все – под белыми облачками-кудерьками... мир, в котором живут подвижники, преподобные, неземные... – мир Ангелов и небесных человеков. И этот забытый мир, отшедший куда-то с детством, – пришел, жив ой. Помните, в раннем детстве видали в церквах иконы с «пейзажами»? На первом плане – большой Святой, и свиток в его руке белеет над синим морем, над бурными холмами, над городком? Таинственный мир, чудесный, детскому глазу видимый, детскому сердцу близкий (И.С. Шмелёв, «Старый Валаам»).

В книге «Богословие иконы» И.К. Языкова приходит к выводу, что весь мир пронизан Словом и весь мир наполнен Образом Божиим – наш мир иконологичен, так как Бог творит мир посредством Слова, Он Сам есть Слово, пришедшее в мир, также Бог творит мир, давая всему Образ (Языкова, 1994: 32).

Образ как форма отражения воспринимаемых вещей и явлений, подчёркивает Н.Ф. Алефиренко, представляет действительность в виде

целостной картины, хотя не все детали обязательно явно выражены. Чаще всего угадываемый смысл целого заставляет воображение «дорисовывать» недостающие черты так, что человек и не подозревает об этих дополнительных усилиях психики (Алефиренко, 2010: 235). Через образ «Иконы» раскрывается когнитивно-коннотативное пространство лирикопрозаического текста, эксплицируется настроение эготопа автора. Контексты, повествующие о начале Великого поста, насыщены «чёрными» эпитетами и рисуют мрачную картину:

*В храме как-то особенно пустынно, тихо. Свечи с **паникадил** убрали, сняли с **икон** венки и ленты: к Пасхе всё будет новое. Убрали и сукно с приступков, и коврики с амвона. **Канун и аналои** одеты в **чёрное**. И ризы на престоле – великопостные, **чёрное** с серебром. И на великом **Распятии**, до «адамовой головы», – серебряная лента с **чёрным** (И.С. Шмелёв, «Лето Господне»).*

Противоположными – радостными – чувствами пронизано описание Великой Субботы, вечера, преддверия Светлого дня Пасхи. «Чёрные» колоративы заменены праздничными красками: *розовые обои, пунцовые лампадки, пунцовые букеты, бордовые кресла, красные дорожки, пунцовые крашеные яйца, розовая кисейка.*

Великая Суббота**, вечер. В доме тихо, все прилегли перед заутреней. Я пробирюсь в зал – посмотреть, что на улице. Народу мало, **несут пасхи и куличи** в картонках. В зале **обои розовые** – от солнца, оно заходит. В комнатах – **пунцовые лампадки, пасхальные**: в Рождество были голубые?.. **Постлали пасхальный ковёр** в гостиной, с **пунцовыми букетами**. Сняли серые чехлы с **бордовых кресел**. **На образах веночки из розочек**. В зале и в коридорах – **новые красные «дорожки»**. В столовой на окошках – **крашеные яйца** в корзинах, **пунцовые**: завтра отец будет **христосоваться** с народом. В передней – **зелёные четверти с вином**: подносить. На пуховых подушках, в столовой на диване, – чтобы не провалились! – лежат **громадные куличи**, прикрытые **розовой кисейкой**, – остывают. **Пахнет** от них **сладким

теплом душистым. Тихо на улице (И.С. Шмелёв, «Лето Господне»).

Начало поста: *сняли с икон венки и ленты*; окончание поста: *на образах веночки из розочек*.

Такое же противопоставление *чёрный – пунцовый* находим в стихотворении А. Белого «Во храме»: *Толпа, войдя во храм, задумчивей и строже.../ Лампад пунцовых блеск и тихий возглас: "Боже..." / И снова я молюсь, сомненьями томим. / Угодники со стен грозят перстом сухим, / Лицо суровое чернеет из киота / Да потемневшая с веками позолота*.

Метафоры и эпитеты в лирикопрозаическом тексте являются не только яркими образными средствами – они выполняют более весомую когнитивно-коннотативную функцию: раскрывают эготоп повествования.

Перед иконой Богоматери служат благодарственный молебен. Небо дождливое. На всём – серая пелена ненастья. Но – благодатное на душе (И.С. Шмелёв, «Лето Господне»). Концепт «Икона» в лирикопрозаическом тексте раскрывает когнитивный феномен православной традиции.

В Толковом словаре живого великорусского языка Владимира Даля дефиниция *икона* определена как *образ, изображение лика Спасителя, Небесных Сил или угодников. Поднимать икону, брать и переносить куда. Молись иконе, да будь в покое / Наперед икону целуй, там отца и мать, а там хлеб-соль*.

В Толковом словаре русского языка Д.Н. Ушакова *икона* имеет значение: [греч. eikōn, букв. образ, подобие] – живописное изображение бога или святых, являющееся предметом почитания у христиан; образ. Это отражено и в загадках русского языка: *спиной к стене, а ликом к тебе (икона)*.

Икона – символ, и как символ она не изображает, а являет и приобщает к явленному, справедливо отмечает В.Н. Топоров, главное в ней не внешняя похожесть на то, образом-символом чего она является, но внутренняя причастность символизируемому, благодаря чему икона-символ приобщает к высшим религиозным ценностям (Топоров, 1995: 63). Эстетический феномен, воплощённый в концепте «Икона», запечатлён в чувственном

восприятию действительности, изображённой в лирикопрозаическом тексте, и это не случайно. «Концепты, наряду с объективным знанием, способны объективировать и субъективное: личностное (неявное) знание, веру, до- и вненаучное, художественное и даже знание как рассказ» (Алефиренко, 2010: 215). Обратимся к фрагменту лирикопрозаического текста И.С. Шмелёва «Лето Господне».

*В комнатах тихо и пустынно, пахнет священным запахом. В передней, перед **красноватой иконой Распятия**, очень старой, от покойной прабабушки, которая ходила по старой вере, зажгли постную, голого стекла, лампадку, и теперь она будет негасимо гореть до Пасхи* (И.С. Шмелёв, «Лето Господне»).

Рассматривая стилистические особенности изобразительного языка православной иконописи, С.В. Алексеев отмечает, что цвет не является средством колористического построения иконы, он несет символическую функцию. Например, красный цвет на иконах мучеников может символизировать жертвование собой ради Христа, а на других иконах – это цвет царского достоинства. Цвет на иконах выполняет особую функцию – функцию символического языка, который должен выражать не соотношение цветов, но свечение предметов и человеческих лиц, озарённых светом, источник которого находится вне физического мира (Щеголева, Глаголева, 2006: 53). В дискурсе лирикопрозаического текста свет как источник культурно-смысловой действительности связан с интенциональным восприятием:

*Когда **зажигает** отец, – по субботам он сам **зажигает** все лампадки, – всегда **напевает** приятно-грустно: «Кресту Твоему поклоняемся, Владыко», и я **напеваю** за ним, чудесное:*

И свято-е... Воскресе-ние Твое Сла-а-вим!

***Радостное** до слёз **бьётся** в моей душе и **светит**, от этих слов. И **видится** мне, за вереницею дней **Поста**, – **Святое Воскресенье**, в цветах.*

Радостная молитвочка! Она ласковым светом светит в эти грустные дни Поста (И.С. Шмелёв, «Лето Господне»).

В анализируемом фрагменте лирикопрозаического дискурса интенциональное восприятие коннотативно репрезентировано воспоминанием (*Когда зажигает отец лампадки, напевает, чудесное: И свято-е... Воскресе-ние Твое Сла-а-вим!*). Воспоминание в анализируемом тексте поддерживается 1) лирическим «Я» (*я напеваю за ним*), 2) фиксированием интенционального восприятия (*Радостное до слёз бьётся в моей душе и светит, от этих слов*), 3) оценочным деминутивом *молитвочка*, 4) лексическим повтором *светом светит*, раскрывающим имплицитную информацию о том, что **свет** является главным содержанием иконы. Лиризм повествованию лирикопрозаического текста придаёт интертекстуальность, которую М.М. Бахтин, говоря о диалогичности художественного текста, называл соотносением данного текста с другими текстами (см. Бахтин, 1986: 364). В лирической прозе интертекстуальность является доминантным фактором создания религиозных интенций и смысловой перспективы повествования.

Уже был «перелом поста – щука ходит без хвоста?»

Завтра и голубиный праздничек, Дух-Свят в голубке сошёл. То на Крещение, а то на Благовещенье. Богородица голубков в церковь носила, по Её так и повелось.

Он умывает меня святой водой, совсем ледяной, и шепчет: «Крещенская-богоявленская, смой нечистоту, душу освяти, телеса очисти, во имя Отца, и Сына, и Святого Духа».

- Как снежок будь чистый, как ледок, крепкой, - говорит он, утирая суровым полотенцем, - тёмное совлекается, во светлое облакается... - даёт мне сухой просvirки и велит запивать водицей.

Потом кутает потеплей и ведёт ставить крестики во дворе, «крестить». На Великую Пятницу ставят кресты «страстной» свечкой, на Крещение мелком – снежком.

*И Горкин резон приводит: «Осень без грязи не бывает... зато **душе** веселей, как снежком покроем».*

*Рождество уже **засветилось**, как под Введенье запели за всенощной «Христос рождается, славите: Христос с небес, срящите...» – так сердце и заиграло, будто в нём **свет** зажгётся. Горкин меня загодя укреплял, а то не терпелось мне, скорей бы Рождество приходило, всё говорил вразумительно: «нельзя сразу, а надо приуготовляться, а то и **духовной радости** не будет». Говорил, бывало:*

*– Ты вон, летось, морожена покупал... и взял-то на монетку, а сколько лизался с ним, поглядел я на тебя. Так и с большою радостью, ещё пуще надо дотягиваться, не сразу чтобы. Вот и приуготовляемся, издаля приглядываемся, – вот оно, Рождество-то, уж **светится**. И радости больше оттого (И.С. Шмелёв, «Лето Господне»).*

«Диалогическая ориентация» дискурса лирикопрозаического текста репрезентирована духовными «контекстуальными обертонами» (М.М. Бахтин), интертекстуальность как доминантный фактор создания религиозных интенций и смысловой перспективы повествования порождается в диалоге 1) церковных прецедентов, 2) разговорно-просторечных вкраплений, которые эксплицируют культурно-исторический и религиозно-духовный опыт эготопа. Такой разнодискурсивный «конгломерат» придаёт повествованию лирикопрозаических текстов не только особую лирическую архитектонику, но и создаёт эффект доверительного сопричастия читателя к воспринимаемому событию. Однако прецедентный центр лирикопрозаического текста, содержащий имплицитные интертекстуальные фрагменты, всё же сосредоточен в культурном концепте «Икона», который хотя и является культурным знаком невербальной природы, но имманентно эксплицирует вербальные смыслы. Свет в православии, например, имеет особый смысл и коннотативные значения, так как считается, что «всё причастное к Богу пронизано божественным светом и

светоносно», поэтому икона пропитана внутренним светом (Щёголева, Глаголева, 2006: 53).

Концепт «Икона» в лирикопрозаическом тексте не только эксплицирует субъективное восприятие действительности, но и выступает хранителем исторической памяти. Ср.:

– Матушка-Иверская... Царица Небесная!..

Горкин машет пучком свечей: расступись, дорогу! Раскатывается холстинная «дорожка», сыплется из корзин трава.

– Ма-тушка... Царица Небесная... Иверская Заступница...
(И.С. Шмелёв, «Лето Господне»).

Обратимся к историко-культурной информации. Иверская икона Божией Матери, рассказывается в книге «Православные праздники» (ПП, 2002: 303), – великая святыня всего православного мира, была прославлена в IX веке, в те времена, когда в Византийской империи правили иконоборцы, не признававшие святых икон и уничтожавшие их.

Далее следует описание предыстории культурного концепта «Иверская икона»: У одной благочестивой вдовы воины, посланные для уничтожения святых икон, обнаружили образ Божией Матери; один из воинов ударил по нему копьём, и из поражённого места потекла настоящая кровь. Женщине удалось уберечь святыню, явившую столь чудесное знамение, от поругания: она пустила икону в море, и икона, сопровождаемая огненным столпом, приплыла по волнам к Иверскому монастырю на Святой Горе Афон. Там, в Иверском монастыре, она находится и сейчас (ПП, 2002: 303-304). Ср у И.С. Шмелёва:

Скользят в золотые скобы полотенца, подхватывают с другого краю – и, плавно колышась, грядёт Царица Небесная надо всем народом. Валяются, как трава, и Она тихо идёт над всеми. И надо мной проходит – и я замираю в трепете. Глухо стучат по доскам над лужей, – и вот уже Она восходит по ступеням, и лик Её обращён к народу, и вся Она блистает; розово озарённая ранним весенним солнцем.

...Спаа-си от бед... рабы твоя, Богородице...

Под лёгкой, будто воздушной сенью, из претворённого в воздух дерева, блистающая в огнях и солнце, словно в текучем золоте, в короне из алмазов и жемчугов, склонённая скорбно над Младенцем, Царица Небесная – над всеми. Под ней пылают пуки свечей, голубоватыми облачками клубится ладан, и кажется мне, что Она вся – на воздухе. Никнут над Ней берёзы золотыми сердечками, голубое за ними небо.

...К Тебе прибегаем... яко к Нерушимой Стене и предста-тельству-у...

Вся Она – свет, и всё изменилось с Нею, и стало храмом. Тёмное – головы и спины, множество рук молящих, весь забитый народом двор... – все под Ней. Она – Царица Небесная. Она – над всеми (И.С. Шмелёв, «Лето Господне»).

Образ света в данном дискурсе является доминантным, лексико-семантическая парадигма, репрезентирующая сенсорное восприятие Божественного света, представлена достаточно широко: *золотые скобы; Она (Богородица Е.О.) блистает; розово озарённая ранним весенним солнцем; блистающая в огнях и солнце, словно в текучем золоте, в короне из алмазов и жемчугов; Под ней пылают пуки свечей, голубоватыми облачками клубится ладан; золотыми сердечками; Вся Она – свет.*

В поэтическом сознании автора образ Богородицы репрезентирован олицетворением: *грядёт Царица Небесная надо всем народом; тихо идёт над всеми; восходит по ступеням, и лик Её обращён к народу.* Повествование также наполняется особой лирической архитектурой благодаря использованию 1) антонимической имплицитной оппозиции (земля 'тёмное, грех' – небо 'свет, Богородица') *Тёмное – головы и спины, множество рук молящих, весь забитый народом двор... – все под Ней. Она – Царица Небесная. Она – над всеми,* 2) эксплицитных синонимов *свет – Царица Небесная; Вся Она – свет,* 3) интертекстуальной коммуникативной направленности *...К Тебе прибегаем... яко к Нерушимой Стене и предста-тельству-у...* Икона в дискурсе лирикопрозаического текста репрезентирует

коммуникативную функцию обращения (...*Спаа-си от бед... рабы твоя, Богородице...*) лирического «Я» к святому образу, изображённому на иконе: лирическое «Я» → Царица Небесная. Тайну иконы, отмечает С.В. Алексеев, раскрывает такой литургический обряд, как **каждение**: в храме священник при каждении кланяется и кадит и людям и иконам. Это два вида образов, представленных в лирикопрозаическом тексте.

Чаще всего угадываемый смысл целого заставляет воображение «дорисовывать» недостающие черты так, что человек и не подозревает об этих дополнительных усилиях психики (Алефиренко, 2010: 235). В лирикопрозаическом тексте дополнительные усилия психики будут направлены на внутреннее припоминание символической истории иконы.

В рассмотренных текстах недостаточно говорить только об интертекстуальности, так как для лирикопрозаического текста И.С. Шмелёва характерной является сложная система интертекстуально-вербально-невербальных культурных кодов, которые эксплицируются во всех видах искусства: живописи, музыке, художественных текстах. Система ментальных репрезентаций, по мнению А. Пейвио, находится в состоянии покоя и не функционирует до тех пор, пока какие-либо стимулы извне не активируют её, причём в качестве стимулов могут выступать как невербальные (икона: *Ма-тушка... Царица Небесная... Иверская Заступница*), так и вербальные (молитва: ...*Спаа-си от бед... рабы твоя, Богородице...*), так как «слово Твое есть истина» (Иоан. 17, 17) и «блаженны слышащие слово Божие и соблюдающие его» (Лук. 11: 28). Вербальные и невербальные стимулы, в свою очередь, могут возбуждать среди ментальных репрезентаций как образы, так и языковые репрезентации: для выполнения когнитивной задачи использованы могут быть и те и другие (ср.: КСКТ, 1997:11). Ср.:

*От святых иконы Твоя, о Владычице Богородице, / исцеления и цельбы
подаются обильно / с верою и любовью приходящим к ней: / тако и мою
немошь посети / и душу мою помилуй, Благая, / и тело исцели, // благодатию
Своею, Пречистая* (Тропарь, глас 4).

Аще и в море ввержена бысть святая икона Твоя, Богородице, / от вдовицы не могущая спасти сию от врагов, / но явилася естъ хранительница Афона и вратарница обители Иверския, / враги устрашающая и в православней Российстей стране чтущия Тя // от всех бед и на пастей избавляющая (Кондак, глас 8).

И, подходя ко всем иконам, / Как строгий и смиренный брат, / Творю поклон я за поклоном / И за обрядами обряд (А. Блок, «Инок»).

Рассматривая икону как художественную и культурную ценность, Л.А. Успенский отмечает, что «она уже не только открывается как прошлое, но и оживает как настоящее» (<http://nesusvet.narod.ru/ico/books/ouspensky/>).

*Он оглядывает переднюю. Она уже тусклеет, только **икона светится**. Он смотрит над головой и напевает без слов любимое – «Кресту Твоему... поклоня-емся, Вла-ды-ыко-о» (И.С. Шмелёв, «Богомолье»).*

Когнитивная метафора *икона светится*, раскрывающая когнитивно-коннотативную природу культурной информации концепта «Икона», имеет реальную этимологию: **ассист** (лат. – ‘присутствующий’) – в иконописи лучи и блики, исполненные золотом или серебром, составляющие рисунок одежд, символизируют присутствие Божественного света (Языкова, 1994: 171). Именно поэтому золотой фон на иконах олицетворяет этот неземной свет.

Итак, отражение в лирикопрозаическом тексте созидательной миссии православия подчинено поиску животворящего источника русского национального характера. Лейтмотивом лирикопрозаического текста служит тезис, сформулированный И.А. Ильиным: жизнь, не озаряемая светом священного, превращается в жалкое прозябание и пошлость (Ильин, 1993: 11). Русские люди на протяжении столетий на сознательном и даже на подсознательном уровнях были убеждены: самое ценное в жизни то, что священо. Собственно, это убеждение и порождает лирикопрозаический текст, в котором концентрируются и переплетаются основные духовные сокровища: (а) самобытная русская культура, создаваемая в русле

традиционных ценностей, (б) интертекстуальность, подпитываемая великим искусством русских пророков-гениев, (в) русская песня – «прямым изливанием сердечного чувства», (г) незабвенная русская народная сказка, которая «вся проникнута певучим добродушием» (Ильин, 1993: 11) православного мировосприятия, эпицентром которого служит концепт «Икона». В лирикопрозаическом тексте этот концепт является той сложной когнитивно-коннотативной структурой, в которой сфокусирована суть повествования, так как икона в лирической прозе не просто религиозный образ, художественная или культурная ценность, а когнитивная имманентная система интертекстуально-вербально-невербальных культурных кодов православного сознания, раскрывающая духовную самобытность русского народа.

5. КУЛЬТУРНО ЗНАЧИМЫЕ СМЫСЛЫ ПОЭТИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ

Национально-культурный характер русской поэтической прозы обуславливается коннотативно-смысловым содержанием текста конкретного художественного произведения. В современной науке этот когнитивно-дискурсивный феномен имеет широкий спектр номинаций: «культурный компонент», «культурно-цивилизованное со-значение» (Н.Г. Комлев); «национально обусловленный культурный компонент» (Ю.А. Бельчиков); «культурная коннотация» (В.И. Говердовский; Г.В. Токарев); «культурно-национальная коннотация» (В.Н. Телия), «этнокультурная информация» (Е.Л. Березович), «этнокультурная специфика концептов» (Т.А. Фесенко).

Поскольку своеобразие этой языковой универсалии зависит от специфики значимых единиц того или иного языка и от правил их комбинаторики и организации текста, её анализ целесообразно осуществлять через выявление и интерпретацию тех языковых средств, которые определяют коннотативный фон анализируемого дискурса поэтической прозы. При этом вслед за В.Н. Телия, под коннотацией мы понимаем такую

семантическую сущность, узуально или окказионально входящую в семантику языковых единиц, которая выражает эмотивно-оценочное и стилистически маркированное отношение субъекта речи к действительности при её обозначении в высказывании, получающее в поэтической прозе категориально значимый экспрессивно-прагматический эффект. Проследим, как это проявляется во фрагменте произведения И.С. Шмелева «Лето Господне», представляющем собой эмоционально воспринимаемый образ Христа.

*Кажется мне, что на нашем дворе **Христос**. И в коровнике, и в конюшнях, и на погребнице, и везде. В черном крестике от моей свечки – **пришел Христос**. И все – для Него, что делаем. Двор чисто выметен, и все уголки подчищены, и под навесом даже, где был навоз. Необыкновенные эти дни – **страстные, Христовы** дни. Мне теперь ничего не страшно: прохожу темными сенями – и ничего, потому что везде **Христос** (И.С. Шмелев, «Лето Господне»).*

Коннотативное пространство рассматриваемого текста является той средой, в которой сконцентрированно актуализируются элементарные смыслы православного миропонимания, семы, раскрывающие ценностно-смысловую природу лирического повествования. В связи с этим мы предпочитаем говорить о так называемой культурной коннотации, которая в текстах художественной прозы проявляется двояко: ирреально или вполне реалистично. Так, В.Н. Телия полагает, что культурную коннотацию создаёт интерпретация денотативного или образно мотивированного, к в а з и д е н о т а т и в н о г о, аспектов значения в категориях культуры. Г.В. Токарев отмечает, что культурная маркированность коннотаций обусловлена 1) узуальностью, 2) соотнесённостью с культурно маркированными установками, реальными стереотипами, фоновыми знаниями, 3) культурной спецификой внутренней формы, которая вербализирует национальные стереотипы.

*Скоро **Пасха!** У Егорова в магазине сняли с окна коробки и поставили*

карусель с яичками. Я подолгу люблюсь ими: кружатся тихо-тихо, одно за другим, как сон. На золотых колечках, на алых ленточках. Сахарные, атласные... В булочных – белые колпачки на окнах с буковками – Х. В. (И.С. Шмелев, «Лето Господне»).

В Этимологическом словаре русского языка Макса Фасмера находим: *пáсха* народн. *пáска*, укр., блр. *пáска*, др.-русск., ст.-слав. *пáсха* *пáсха*. Из греч. *пáсха* с вторичным введением по народн. этимологии суф. -ка; Преобр. Прилаг. *пáсхальный* образовано под влиянием лат. *paschālis*. Ср. *патриархальный*.

Х.В. – ‘Христос Воскрес’.

Христос воскресе из мертвых, смертью смерть поправ и сущим во гробех живот даровав (тропарь праздника Пасхи);

Душа моя, ликуй и пой,/ Наследница Небес:/ Христос воскрес, Спаситель твой/ Воистину воскрес! (В.К. Кюхельбекер, «На Воскресение Христа»);

Христос воскрес! Опять с зарею / Редает долгой ночи тень,/ Опять зажгется над землею / Для новой жизни новый день (И.А. Бунин, «Христос воскрес»);

«Пресветлое Воскресение праведного солнца – Христа» объединяется в народном воображении с весенним возрождением природы, как бы принимающей участие в радостном праздновании величайшего из евангельских событий, знаменующего светлую победу над тьмою смерти (А. Коринфский, «Народная Русь»).

Культурная коннотация в ценностно-смысловой структуре поэтической прозы является доминирующей познавательной и культурологической категорией, в которой раскрываются имплицитные смыслы, так как «когнитивная база проецируется на этнокультурное пространство и становится его важнейшей составной частью» (Алефиренко, 2010: 181).

Прошла «верба». Вороха роз пасхальных, на иконы и куличи, лежат под бумагой в зале. Страстные дни. Я еще не говею, но болтаться теперь

грешно, и меня сажаят читать Евангелие (И.С. Шмелев, «Лето Господне»).

Верба – ‘Вход Господень в Иерусалим’ – праздник, совершаемый в воскресный день за неделю до Светлого Христова Воскресения. В этот день, по церковной традиции, верующие как бы встречая грядущего Господа, стоят на богослужении с веточками верб в руках, поэтому *верба* мотивирует другое название праздника – ‘*Вербное воскресение*’.

– Все премудро сотворено... – радуется на вербу Горкин, поглаживает золотистые вербешки. – Нигде сейчас не найдись цветочка, а верба разубралась. И завсегда так, ... на Вход Господень.

И я нюхаю вербу: горьковато-душисто пахнет, лесовой горечью живую, дремуче-дремучим духом, пушинками по лицу щекочет, так приятно. Какие пушинки нежные, в золотой пыльце... – никто не может так сотворить, Бог только. Гляжу – а у Горкина слезы на глазах. И я заплакал, от радости... будто живая верба! И уж сумерки на дворе, звездочки стали выходить, а у лужи совсем светло, будто это от вербы – свет (И.С. Шмелев, «Лето Господне»).

Отличие поэтической прозы от классического прозаического повествования заключается в том, что коннотативное пространство дискурса поэтической прозы является единым семантическим и экспрессивным центром, где экспрессия, по мнению Ш. Балли, как бы изначально присуща самим словам так, что она неотъемлема от их значения. Она является вершиной коннотативного аспекта значения и представляет собой различные оттенки выразительной силы языкового знака. Экспрессивные средства, отмечает А.Ф. Артемова, служат усилению выразительности и изобразительности как при выражении эмоций, отношений воли, так и при выражении мысли. Экспрессивность эксплицируется сложными окказионализмами *горьковато-душисто пахнет*, метафорами *пахнет лесовой горечью живую, пушинками по лицу щекочет, звездочки стали выходить*, лексическими повторами *дремуче-дремучим духом*, эпитетами *пушинки нежные, в золотой пыльце*, контаминацией тропов (сравнение +

олицетворение) *будто живая верба.*

Страстные дни – ‘Страстная седмица’ (седмица – церковное именование недели гражданского календаря)– неделя после праздника Входа Господня в Иерусалим, во время которой вспоминаются события последних дней земной жизни Спасителя.

Я несу от Евангелий страстную свечку, смотрю на мерцающий огонек: он святой. Тихая ночь, но я очень боюсь: погаснет! Донесу – доживу до будущего года. Старая кухарка рада, что я донес. Она вымывает руки, берет святой огонек, зажигает свою лампадку, и мы идем выжигать кресты. Выжигаем над дверью кухни, потом на погребнице, в коровнике... (И.С. Шмелев, «Лето Господне»).

Вечером в Великий Четверг во время богослужения «совершается последование двенадцати Евангелий». По давней православной традиции во время чтения двенадцати Евангелий молящиеся стоят в храме с зажжёнными свечами: *Я несу от Евангелий страстную свечку...*

Культурный компонент значения языковых знаков является в поэтической прозе когнитивно-культурным скрытым смыслом. Особым типом культурной коннотации, по мнению О.И. Быковой, является этноконнотация, многомерная структура которой содержит этноконнотат, вызывающий в сознании коммуниканта отнесённость языковой единицы к определённому культурному пространству. Семиотическая интерпретация позволяет выявить этнокультурную природу поэтической прозы, пространство которой рекуррентно представлено этноконнотатами.

В церкви выносят Плащаницу. Мне грустно: Спаситель умер. Но уже бьется радость: воскреснет, завтра! Золотой гроб, святой. Смерть – это только так: все воскреснут. Я сегодня читал в Евангелии, что гробы отверзлись и многие тела усопших святых воскресли. И мне хочется стать святым, – наворачиваются даже слезы. Горкин ведет прикладываться. Плащаница увита розами. Под кисеей, с золотыми херувимами, лежит Спаситель, зеленовато-бледный, с пронзенными руками.

Пахнет священной розами (И.С. Шмелев, «Лето Господне»).

Плащаница – полотнище с изображением тела Иисуса Христа после снятия его с креста. В пятницу перед Пасхой плащаница торжественно выносится из алтаря на середину храма для поклонения верующих и остается там до пасхальной полуночи, после чего возвращается в алтарь.

Воскреснуть – в религиозных представлениях: стать вновь живым. *Христос воскресе* (старая форма прош. вр.) *из мёртвых. Христос воскресе!* *Воистину воскресе!* (обмен поздравлениями на праздник Пасхи).

Евангелие – раннехристианское сочинение, повествующее о жизни Иисуса Христа.

Прикладываться – целовать.

В Этимологическом словаре русского языка Макса Фасмера читаем: целую, укр. цілувати, др.-русс. «приветствовать, целовать, приносить присягу, преклоняться».

Согласно Толковому словарю под редакцией Д.Н. Ушакова, целовать, целую, целуешь, НСВ (к поцеловать), *кого-что*. Прикасаться губами к кому-чему-нибудь в знак любви, дружбы, радости, при встрече или прощании. «*Целовать в уста - нет поста*».

Многомерность этнокультурного пространства поэтической прозы эксплицируется семантически неразложимыми ментальными образованиями и погружением в культурно-языковую среду (Ср.: Алефиренко, 2010: 168).

Культурно значимыми для русской культуры являются слова *звон* и *яйцо*. Звон на Руси, отмечает В.А. Маслова, не только указывает время богослужения, но и передаёт радость, спокойствие, глубокую скорбь и торжество возвышенного. «Колокольный звон для русских – это жизнь, с ним проходят все важные события.

Всю Светлую неделю льется по всей Святой Руси радостный пасхальный звон: не молкнет с утра до ночи ни одна колоколя, - каждая словно старается перезвонить другую. Находится многое-множество охотников «потрудиться для Бога» у колоколов, - а уж от детворы отбою

*нет: всякому хочется хоть один раз да **потрезвонить** в эти **Светлые дни**. И **гудят-перекликаются колокольни**. С утра до позднего вечера разносится по светлорусскому простору, порою и нестройное, но **из глубины души льющееся пение**: слышат его и поле чистое, и начинающий пробуждаться от зимнего сна лес, и только что сбросившая со своих плеч ледяные оковы река (А. Коринфский, «Народная Русь»).*

Различают следующие виды звона: 1) звон – звуки, возникающие при ударах в колокол или в колокола и оповещающие о чём-либо; выделяют трезвон – удары трижды с небольшим перерывом, двузвон, перезвон – так называется в уставе православной церкви благовест в несколько колоколов, по одному последовательно: сперва ударяют в один большой колокол, потом – в средний, потом в малый и т. д. Иначе этот благовест называется "звон перебором" или звон во все колокола, 2) благовест – церковный колокольный звон в один колокол.

Звон в рассвете, неумолкаемый. В солнце и звоне утро. Пасха, красная.

***Трезвоны, перезвоны, красный – согласный звон. Пасха красная.** Обедают на воле, под штабелями леса. На свежих досках обедают, под **трезвон. Розовые, красные, синие, желтые, зеленые скорлупки** – всюду, и в луже **светятся. Пасха красная! Красен и день, и звон.** Я рассматриваю **надаренные мне яички. Вот хрустально-золотое, через него – все волшебное. И вот, фарфоровое – отца. Чудесная панорамка в нем...** За розовыми и голубыми цветочками бессмертника и мохом, за стеклышком в золотом ободке, видится в глубине картинка: **белоснежный Христос с хоругвью воскрес из Гроба** (И.С. Шмелев, «Лето Господне»).*

Яйцо является символом возрождения жизни, поэтому на праздник Пасхи окрашивают яйца и дарят их друг другу со словами пасхального приветствия: «Христос воскрес». Согласно толкованию святого Иоанна Дамаскина, «скорлупа – аки небо, плева – аки облацы, белок – аки воды, желток – аки земля, а сырость посреди яйца – аки в мире грех. Господь наш Иисус Христос воскрес из мертвых, всю тварь обнови Своею кровию, якож

яйце украси; а сырость греховную изсуши, якоже яйце исгустити».

Культурно значимые смыслы распространяются на всё пространство поэтической прозы, так как «системность значений есть отражение системности самой культуры» (Алефиренко, 2010: 164). Коннотация в поэтической прозе является не только экспрессивным центром, но и концентрирует национально-языковые семы, которые раскрывают ценностно-смысловую природу лирического повествования.

Итак, художественно-речевое своеобразие лирической прозы состоит в том, что лирико-философские размышления о вечных ценностях и констатация своего «Я», пронзительная чувственность и народная мудрость авторского миропонимания обуславливают особенности взаимодействия языка поэзии и прозы в дискурсе поэтической прозы. Сущность и функции культурной памяти в поэтической прозе определяются закономерностями генезиса в русской лирической прозе соответствующего ценностно-смыслового пространства, образно-семантическую основу которого образуют концепты православной святости. Textoобразующая функция православных концептов поэтической прозы отражает систему ценностей, сформированную православными истоками славянской духовности, формирует особое языковое сознание на следующих уровнях: семантическом, словообразовательном, когнитивно-коннотативном и лингвокультурном. Православные ценности поэтической прозы сосредоточены в контаминации церковных и разговорно-просторечных вкраплений, эксплицируют культурно-исторический опыт эгопопа автора, придают повествованию особую лирическую архитектуру. Культурная коннотация поэтической прозы является не только экспрессивным центром, но и концентрирует национально-языковые семы, которые раскрывают ценностно-смысловую природу дискурса поэтической прозы.

ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОПРОВЕРКИ

1. В чём проявляется художественно-речевое своеобразие поэтической

прозы?

2. Что такое культурная память в русской поэтической прозе?
3. Охарактеризуйте коннотативно-смысловое содержание художественного текста и определите его роль в создании национально-культурного колорита в дискурсе поэтической прозы.

ПРОБЛЕМНЫЕ ЗАДАНИЯ

1. Покажите ценностно-смысловые грани слова в поэтической прозе.
2. Выделите культурные концепты как базовые элементы смыслового пространства поэтической прозы.
3. Докажите, что интертекстуальность (вербальная и невербальная) в поэтической прозе является средством создания лирического повествования.
4. Раскройте сущность коннотативного пространства дискурса поэтической прозы.

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Алефиренко Н.Ф. Лингвокультурология: Ценностно-смысловое пространство языка. – М., 2010. – 288 с.
2. Алефиренко Н.Ф. «Живое» слово: Проблемы функциональной лексикологии. – М.: Флинта: Наука, 2009. – 344 с.
3. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. – М., 2003. 261 с.
4. Колесов В.В. Язык и ментальность / В.В. Колесов. – СПб.: «Петербургское Востоковедение», 2004. – 240 с.
5. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. – М., 1979. – 372 с.
6. Лотман Ю.М. Семиосфера. – СПб: Искусство – СПб, 2000. – 704 с.
7. Потебня А.А. Полное собрание трудов: Мысль и язык. М.: Лабиринт, 1999. – 300 с.
8. Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт

исследования. М., 1997. – 824 с.

9. Телия В.Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц. – М.: Наука, 1986. – 143с.

ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеев С.В. Образ, воплотивший Слово. – СПб., 1997. – 38 с.
2. Артемова, А.Ф. Значение фразеологических единиц и их прагматический потенциал / А.Ф. Артемова. Дисс. докт. филол. наук. – Пятигорск, 1991. – С. 33.
3. Балли, Ш. Французская стилистика / пер. с фр. К.А. Долинина. – М., 1961 – С. 46
4. Бенвенист Э. Общая лингвистика. – М.: Прогресс, 1974. – 448 с.
5. Бердяев Н.А. Философия свободного духа. – М., 1994. – 480 с.
6. Виноградов В.В. Стилистика, теория поэтической речи, поэтика. – М., 1963.
7. Гинзбург Л.Я. О лирике. М., 1997. С. 288-325.
8. Гумбольдт В. Избранные труды по языкознанию. – М.: Прогресс, 1984. – 398 с.
9. Ильин И.А. Историко-биографический очерк // Собр. соч. в 10 томах. Том 6. Кн. 2. – М.: Русская книга, 1993. 364 с.
10. Когнитивно-синергетическая сущность дискурса / Лингвистика. Герменевтика. Концептология: Сб. научных трудов. – Кемерово, 2008. С. 12-17.
11. Лихачев Д. Литература – реальность – литература. – Л, 1984. 271 с.
12. Лопусов Ю. Кризис веры: лит.-крит. заметки о молодой рос. прозе 80-х гг. – М., 1991. 320 с.
13. Маслов Ю.С. Введение в языкознание. – М.: Высш. школа, 1987. 272с.

14. Новиков Л.А. Семантика русского языка. – М.: Высшая школа, 1982. 272с.
15. Степанов Ю.С. Альтернативный мир, дискурс, факт и принципы причинности // Язык и наука конца XX века. – М.: Прогресс, 1995. С. 35-73.
16. Топоров В.Н. Святость и святые в русской духовной культуре. Т. 1. Первый век христианства на Руси – М.: «Гнозис» – Школа «Языки русской культуры», 1995. 875 с.
- 17.. Успенский Л.А. Богословие иконы Православной Церкви [Электронный ресурс]. – СПб., 1997 / Режим доступа: <http://nesusvet.narod.ru/ico/books/ouspensky/>
18. Чернявская В.Е. Интертекстуальное взаимодействие как основа научной коммуникации / В.Е. Чернявская. – СПб.: Изд-во СПб ГУЭФ, 1999. 209 с.
19. Щеголева Е., Глаголева О. В православном храме. – М.: Олма-Пресс, 2006. 304 с.
20. Языкова И.К. Богословие иконы. – М.: Общедоступный Православный ун-т, 1994. 208с.