

0-794510

*На правах рукописи*



**ФРОЛОВА Любовь Васильевна**

**КОНЦЕПТЫ ПЕРВОСТИХИЙ (ВОДА, ВОЗДУХ, ЗЕМЛЯ, ОГОНЬ)  
В РОМАНЕ М.М. ПРИШВИНА «КАЩЕЕВА ЦЕЛЬ»**

10.02.01 – русский язык

**Автореферат**  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Орёл – 2012

Работа выполнена в ФГБОУ ВПО «Липецкий государственный педагогический университет»

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор  
Звёздова Галина Васильевна

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор  
Фигуровская Галина Дмитриевна  
(Елецкий государственный университет  
им.И.А. Бунина, Елец)

доктор филологических наук, доцент  
Фомин Александр Игоревич  
(Санкт-Петербургский государственный  
электротехнический университет «ЛЭТИ»,  
Санкт-Петербург)

Ведущая организация: Воронежский государственный университет

Защита диссертации состоится 16 марта 2012 года в 12.00 часов на заседании диссертационного совета Д 212.183.01 по защите диссертаций на соискание ученой степени доктора и кандидата наук при Орловском государственном университете по адресу: 302026, г. Орел, ул. Комсомольская, 95.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Орловского государственного университета.

Автореферат разослан 15 февраля 2012 г.

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КФУ



0000793094

Ученый секретарь  
диссертационного совета

В.Н. Гришанова

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Современные интеграционные процессы в лингвистике возможно определить как антропоцентризм нового типа развития, где человек вписан в мир, Космос и Божественное бытие. Язык в данной системе выполняет роль первоосновы, определяющей взгляд на мир и служащей проводником в его постижении. Это положение объединило психологов и психолингвистов (Л.С. Выготский, А.Р. Лурия, А.А. Залевская, В.А. Пищальникова и др.), лингвокультурологов (В.А. Маслова, С.Г. Воркачѳв, Н.Д. Арутюнова, Г.Г. Слышкин и др.), лингвистов и философов языка (В.В. Колесов, Г.В. Звѳздова, Е.С. Кубрякова, З.Д. Попова, И.А. Стернин и др.) и потребовало выделения новых единиц изучения языка и речи.

Символом, феноменом и одновременно структурной единицей интеграционных процессов лингвистики стал концепт как важнейшая языковая и ментальная категория, определяющая ментальность индивида, являющаяся элментом концептосферы русской нации и вписывающая ее в общечеловеческий контекст.

Преодолевший рамки известного со средних веков термина «концепт», трактуемого скорее как эквивалент понятия, феномен концепта как «мудрого слова» (В.В. Колесов) удивительно органично вошѳл в отечественную языковую науку, поскольку был укоренен в русской культуре. Об «энергетической природе языка», языке как *ἐνέρεια*, как потомке Божественного Слова неоднократно писал один из классиков русской философской мысли П.А. Флоренский (П.А.Флоренский «У водоразделов мысли»). Не только в семантике, но и в словообразовательной модели одного из ключевых понятий когнитивизма – концептосферы – перекличка с ноосферой выдающегося ученого и мыслителя XX века В.И. Вернадского, понимаемой как мыслящая оболочка Земли (В.И.Вернадский «Несколько слов о ноосфере»).

Изучение концептуальной структуры художественного произведения, чѳѳ пространство индивидуально, но всегда вписано в национальную, а в лучших своих образцах – в универсальную картину мира, приобрело особую значимость для анализа содержательного пространства текста и его интерпретации.

Наиболее оправданным, на наш взгляд, подход с позиций концептуального анализа является в отношении так называемых «философствующих» писателей, сознательно обогащавших своѳ слово множеством потенций.

Поэтому чрезвычайно актуальным представляется, на наш взгляд, исследование концептов в творчестве М.М. Пришвина, произведения которого исследователи называют «художественной философией» (С.П. Иваненков), «философско-лирической прозой» (Г.Трефилова), «миром художественно-философских идей» (В.Агеносов), «художественно-философским неосинкретизмом мысли» (Э.А. Бальбуров).

Литературный интерес к творчеству М.М. Пришвина неуклонно растет. Об этом свидетельствует ряд статей и исследований литературоведов, открывающих новые страницы анализа произведений писателя [Борисова 2002; Дырдин 2004; Ковыршина 2005; Колядина 2006; Коненкова 2006; Мохнаткина 2005; Рудащевская 2005; Тагильцева 1994; Шемакина 2004; Яблоков 1990]. Однако существуют единичные работы, посвященные лингвистическому изучению прозы



– раскрыть смысловые приращения анализируемых сущностей в авторской языковой картине мира в сопоставлении с основными чертами языковых концептов первостихий, выделенными путем анализа содержательной базы семантики их номинаций в лексикографических источниках;

– выявить и охарактеризовать основные средства языковой объективации концептов ВОДА, ВОЗДУХ, ЗЕМЛЯ, ОГОНЬ в тексте романа М.М. Пришвина «Кашеева цепь»;

-- описать специфику концептуальных взаимодействий элементов первостихий в языковой картине мира, философии и авторской модели миропонимания.

На разных этапах исследования привлекался специфичный материал.

На первом этапе в качестве основы для дальнейшего анализа привлекались философские тексты различных авторов, тексты и словари славянской мифологии.

На втором этапе материалом анализа являлись данные этимологических, энциклопедических, толковых и других аспектных словарей русского языка.

На третьем этапе материалом исследования являлся текст романа М.М. Пришвина «Кашеева цепь».

В работе применялась комплексная методика исследования. В работе использовались следующие методы: этимологический (активно исследуется этимология слова); сопоставительный (привлекаются факты древних и современных индоевропейских словарей); исторический (привлекаются факты прошлого русского языка); описательный (привлекаются факты языка начала XX века); функциональный (анализируется форма и содержание); концептуальный (слово описывается как концепт в самых разных его проявлениях, структуре, развитии, значимости для понимания идеи художественного текста и др.).

**Научная новизна** исследования определяется тем, что в современной когнитивной науке не уделяется должного внимания описанию ментально значимых концептов первостихий в их единстве и соположенности, как нравственно-этических категорий, характеризующих ценностную картину мира. Их формальные и содержательные особенности рассматривались отдельно друг от друга (Е.В. Галдин, Н.В. Гришина, А.В. Костин, О.Г. Палугина, И.А. Попова, М.А. Седова, А.В. Трофимова, О.В. Февралева, Т.Д. Филимонова). Это ограничивало целостность восприятия данных категорий, не давало возможности охарактеризовать особенности их функционирования в наивной картине мира, редуцировало философскую и ментальную значимость концептов первостихий.

В художественном тексте М.М. Пришвина они приобрели особую значимость в плане выражения идеи русского космизма. Языковое выражение первостихий в тексте романа «Кашеева цепь» анализируется и систематизируется впервые. С этой целью в работе выстраиваются концептуальные парадигмы и обосновываются философские позиции репрезентации исследуемых концептов в художественном пространстве романа. Это также составило научную новизну диссертационного исследования.

**Теоретическая значимость** настоящего исследования состоит в расширении знаний о художественном концепте, его структуре, специфике взаимодействий концептов внутри концептосферы произведения и творчества автора. Основные идеи и положения исследования могут быть использованы при сравнительно-сопоставительном анализе философской прозы начала XX века.

**Практическая ценность** работы видится в возможности использования полученных результатов исследования при составлении словарей концептов, в научных трудах, описывающих особенности идиостиля М.М. Пришвина. Материал диссертационного исследования может найти применение при чтении курсов лексикологии, филологического анализа текста, стилистики, истории языка; в курсах по лингвокраеведению; при чтении спецкурсов и спецсеминаров; в научной и исследовательской работе студентов и аспирантов; на уроках, посвященных комплексному анализу текста, в школьном курсе русской словесности в классах с углубленным изучением предметов гуманитарного цикла.

**Положения, выносимые на защиту:**

1. Концепты первостихий в романе М.М. Пришвина «Кашеева цепь» являются универсальными базовыми категориями, формирующими художественное пространство и время, определяющими сакральные ориентиры произведения.
2. В полевой модели художественного концепта часто наблюдаются качественные изменения структуры, обусловленные особой природой слова в художественном тексте: смещение функций ядерной и периферийной зон концепта.
3. Философской базой, определившей сущность индивидуально-авторских приращений смысла концептов первостихий, послужила творчески переработанная М.М. Пришвиным философия русского космизма.
4. Основным принципом объективации концептов первостихий в романе М.М. Пришвина «Кашеева цепь» выступает не оппозиция, а дихотомия.

**Апробация работы.** Основные положения диссертации отражены в 13 публикациях, три из которых опубликованы в изданиях, рекомендованных ВАК, изложены в докладах на международных и всероссийских конференциях: Международных научно-практических конференциях «Русская словесность как основа возрождения русской школы» (Липецк 2007, 2008); Международной научной конференции «Аспекты исследования языковых единиц и категорий в русистике XXI века» (Мичуринск 2007); Международной филологической конференции (Санкт-Петербург 2008); II Международной научно-методической конференции «Родной язык: проблемы теории и практики преподавания» (Борисоглебск 2009); IV Международных Бодуэновских чтениях (Казань 2009); Всероссийской научно-практической конференции «Мировая словесность для детей и о детях» (Москва 2007); X научно-практической конференции молодых учёных «Актуальные проблемы русского языка и методики его преподавания» (Москва, РУДН 2008); региональной конференции, посвященной памяти С.В. Красновой (Елец 2008); на ежегодных научных конференциях профессорско-преподавательского состава ЛПТУ (2006, 2007, 2008, 2009).

**Структура работы** определяется целью и задачами, поставленными в исследовании. Диссертация состоит из введения, трёх глав, заключения и библиографического списка.

**Основное содержание исследования**

**Во введении** определяются предмет исследования, его объект, цели и задачи, научная новизна, теоретическая значимость и практическая ценность, обосновывается актуальность темы, описываются методы исследования.

**В первой главе** «Теоретические аспекты концептуального анализа художественного текста» рассматриваются проблемы когнитивной лингвистики, анализируются различные точки зрения на проблему художественного текста (А.А. Леонтьев, Л.Г. Бабенко, Г.О. Винокур, З.Я.Тураева, И.Р. Гальперин и др.), на

концепт (Д.С. Лихачев, В.В. Колесов, Е.С. Кубрякова, З.Д. Попова, И.А. Стернин, Ю.С. Степанов, Ю.Н. Караулов, В.А. Маслова, Г.Г. Слышкин и др.), в том числе на его особую разновидность - художественный концепт (Л.В. Миллер, И.А. Тарасова, Н.С. Болотнова).

В первом параграфе рассматривается понятие «текст», соотношение понятий «текст» и «художественный текст», разграничиваются дефиниции «текст» и «дискурс», анализируется сущность понятий «картина мира», «языковая картина мира», «индивидуально-авторская картина мира», «художественная картина мира», «идиостиль».

Поскольку сама сущность феномена художественного текста на сегодняшний день однозначно не определена лингвистами, определение данной дефиниции зачастую строится путём перечисления его специфических признаков с выделением доминирующего.

Наиболее полным и обоснованным определением, обобщающим представления многих исследователей и представляющим текст как многомерное образование на основе языкового, речевого и индивидуально-авторского аспектов, представляется нам определение Л.Г. Бабенко: «художественный текст - это словесное художественное произведение, представляющее реализацию концепции автора, созданную его творческим воображением индивидуальную картину мира, воплощенную в ткани художественного текста при помощи целенаправленно отобранных в соответствии с замыслом языковых средств, и адресованное читателю, который интерпретирует его в соответствии с собственной социально-культурной компетенцией» [Бабенко 2004: 46]. Данное определение принято в диссертации в качестве рабочего.

Художественный текст рассматривается нами с опорой на понятие языковой картины мира, определяемой как отражение образа мира в языке, а также во взаимосвязи с понятием «индивидуально-авторская картина мира», поскольку в индивидуальной картине мира проявляются основные категории человеческого мировидения, но в своей личностной интерпретации, ценностные установки, цели и мотивы субъекта. Важным, на наш взгляд, является признание особой структуры художественного текста (термин И.А. Фигуровского), отличной от литературоведческого понятия композиции произведения. Причем структура произведения «получает свои особенности в зависимости от содержания, от оценки автором внутренней основы художественного произведения и его отношения к объективной действительности» [Фигуровский 2004: 245].

Считаем необходимым отметить «терминологическую зыбкость» (В.Г. Зусман) современной лингвистической науки. Очевидно, что многие термины дублируют друг друга, заходят в зоны смежных полей [Зусман 2001: 11]. Поэтому в исследовании анализируем и считаем необходимым развести такие понятия как *индивидуально-авторская, художественная картина мира и идиостиль*.

Во втором параграфе рассматривается базовое понятие когнитивной лингвистики – концепт. Представлены точки зрения Н.Д. Арутюновой, С.А. Аскольдова, А.П. Бабушкина, А. Вежбицкой, С.Г. Воркачёва, А.А. Залевской, В.И. Карасика, В.В. Колесова, Е.С. Кубряковой, Д.С. Лихачёва, З.Д. Поповой и И.А. Стернина, Г.Г. Слышкина и др.

Функционирование данного термина в лингвистике уже нельзя назвать периодом «становления». Однако пристальный интерес и несколько десятилетий изучения не решили проблемы множественности определений понятия, что

обусловлено его междисциплинарным характером, а также тем, что «концепт – категория мыслительная, ненаблюдаемая, и это даёт большой простор для её толкования» [Когнитивная лингвистика 2007: 29].

Разные взгляды на концепт спровоцировали развитие различных направлений или лингвистических школ внутри когнитивизма.

На наш взгляд, наиболее продуктивным можно признать лишь синтез различных подходов к концепту, который возможен в том случае, если чисто философские умозаключения обосновать фактами языка, дополняя их при этом особенностями, присущими ментальности этноса.

Именно такое направление обозначено в исследованиях основателя лингво-философского подхода к теории концепта – В.В. Колесова.

В.В. Колесов этимологически возводит концепт не к лат. *conceptus* – «понятие», а к *conceptum* – зародыш, зерно (смысла) [Колесов 2004(1): 65]. Это «свернутая точка потенциальных смыслов», «архетип мысли», «внутренняя форма слова». Концепт предстает сущностью, явленной плотью слова во всей полноте его жизни, прошедшего этапы своего формирования от этимона, слова-синкреты через образ и понятие – к символу [Колесов 2004(2): 22-23]. Данное понимание сущности концепта принято в диссертационном исследовании в качестве рабочего.

Вслед за В.В. Колесовым, мы придерживаемся языковой модели русской ментальности, понимаемой как мирозерцание в категориях и формах родного языка, в процессе познания соединяющее интеллектуальные, духовные и волевые качества национального характера в типичных его проявлениях. Концепт как факт языка и факт культуры одновременно выступает основной единицей ментальности нации [Колесов 2004(2): 15]. С данной позиции нами решаются принципиальные для современной когнитивной лингвистики аспекты изучения концепта: обязательность/ факультативность его вербализации и соотношение концепта с культурой и ментальностью нации. Концепт обязательно вербально выражен и ментально значим, так как является единицей ментальности.

Функционирование концепта в литературном произведении, основывающееся на понятии художественного концепта, имеет собственную специфику, обусловленную особенностями художественного текста как уникальной эстетико-познавательной системы. На сегодняшний момент целый ряд языковедов исследует проблему функционирования концепта в художественном тексте: Л.В. Миллер, И.А. Тарасова, Н.С. Болотнова, Л.Г. Бабенко, Н.А. Кузьмина, В.З. Демьянков, О.Е. Беспалова, А.А. Брудный и др.

Наибольшие разногласия исследователей вызывает положение художественного концепта на шкале универсальное/индивидуально-авторское. Полярных точек зрения придерживаются И.А. Тарасова («единица индивидуального сознания») [Тарасова 2004: 106] и Л.В. Миллер («универсальный художественный опыт») [Миллер 2004:85]). Опыт синтеза данных позиций существует в работах Н.С. Болотновой.

В нашей работе под художественным концептом мы будем понимать **вербально выраженную смысловую категорию художественного текста, представляющую собой синтез ментального (ценностно значимого для данной нации) и основанного на нем индивидуально-авторского взгляда на феномен действительности.**

Языковой концепт всегда составляет базу художественного концепта, как коллективное всегда есть основа индивидуального и одновременно коллективный

опыт отчасти есть «усреднение», нивелирование индивидуальных различий. В то же время следует особо отметить, что взаимодействие языкового и художественного концептов ни в коем случае не сводимо к схеме отношений «часть – целое», где конкретная реализация концепта в художественном тексте есть лишь сегмент обширного языкового концептуального поля. Ибо каждый автор не только по-своему интерпретирует концепт, актуализирует в концепте именно те культурные смыслы, которые в наибольшей степени отвечают его идейно-художественной задаче, но и дополняет, обогащает его содержание индивидуальными приращениями содержательного и прагматического характера.

При рассмотрении структуры художественных концептов мы отчасти придерживаемся теории полевой структуры концепта З.Д. Поповой и И.А. Стернина. Согласно её положениям в структуре концепта выделяется ядро, а также ближняя и дальняя периферии. Однако считаем необходимым отметить, что особый характер художественного концепта накладывает отпечаток и на особенности его структуры, как сущностей взаимозависимых и взаимообусловленных. Традиционное понимание полевой структуры жестко регламентирует функционал и отношения ядерной и периферийной зоны. Наиболее значимой является ядро концепта, периферия – менее значима и полностью подчинена ядерной зоне. Ядро (применительно к концепту) состоит из ядерной лексемы (реже – нескольких лексем), опирается на денотативное значение данной лексемы и организует периферию концепта. Применительно к художественному концепту можно говорить о смещении функций и приоритетов. Так, ядро, образуемое денотативным значением ядерной лексемы, в художественном тексте оказывается менее актуальным, чем периферия концепта, организованная ассоциативными связями лексем, символическими планами, метафорическими переносами, парами текстуральных синонимов и др., что обусловлено самой природой художественного текста. В свою очередь периферия в тексте произведения выходит на первый план, является более значимой в структуре концепта.

**Вторая глава «Вода, воздух, земля и огонь в русском сознании»** посвящена осмыслению указанных сущностей, определению их места в жизни и культуре народа в дохристианский и христианский период. Анализируются исторические, философские, культурологические работы А.А. Афанасьева, И.К. Кузьмичёва, А.Ф. Лосева, Ю.С. Степанова, В.О. Ключевского, М.М. Маковского и др. В диахронном и синхронном аспектах рассматривается семантический объём лексем *вода, воздух, земля и огонь*, зафиксированный в различных лексикографических источниках. Для анализа привлекаются этимологические, исторические, энциклопедические, толковые и другие аспектные словари русского языка.

**Параграф 2.1. «История формирования представлений о первостихиях: мифологическое и философское осмысление феноменов воды, воздуха, земли и огня»** посвящен рассмотрению становления в человеческом сознании феноменов первостихий как фундаментальных категорий, организующих макрокосм (мир) и микрокосм (человека).

Формирование сущностей первостихий происходит на этапе мифологического сознания, то есть в период формирования первичной языковой структуры и системы значений, наивной картины мира, в рамках которой осваиваются основные качества первостихий: единство, сакрализация, дуализм (в особенности в отношении воды и огня), формирование онтологических противоположностей.

Философская мысль Древней Руси не знает самобытного философского учения о стихиях и получает его в заимствованном виде из Византии, но уже к этому

моменту на Руси существует свой миф, основанный на родственных отношениях воды, воздуха, земли и огня и их важнейших функциях в мироздании.

Появление в переводных письменных источниках Древней Руси греческого учения о четверице стихий, как о первоначальном зарождении, сдвиге в природе, в жизни, в бытии вообще (Н.Ф. Лосев), (Изборник 1073, Палея Толковая, Сборник Кирилла Белозерского) совпадает с периодом распада мифа и активного освоения христианского учения. В силу этого его влияние оказалось малозначительным для мировоззрения Древней Руси, гораздо в меньшей мере, чем оно повлияло на понимание стихий в европейской культуре.

В христианской Руси складывается самобытное понимание сущностей воды, воздуха, земли и огня, основанное преимущественно на синтезе мифологического и религиозного представлений. Подобное слияние сделало возможным сохранение ценностного наполнения смысловой структуры сущностей вода, воздух, земля и огонь при изменении семантики, структуры сложившихся значений.

Резюмируя вышесказанное, можно утверждать, что понимание первостихий воды, воздуха, земли и огня в русском национальном сознании сформировалось посредством наложения на самобытное мифическое представление древних славян заимствованного книжного древнегреческого философского учения о четверице стихий (посредством византийского влияния) и в особенности церковной христианской символики.

**Параграф 2.2. «Национальная специфика концептуализации воды, воздуха, земли и огня в лексической системе языка»** закономерно подытоживает анализ смыслового наполнения сущностей первостихий, поскольку именно историческая лексикография в наиболее концентрированном виде отразила специфику национального мировоззрения. В параграфе анализируются данные разнообразных лексикографических источников как лингвистических, так и энциклопедических, как современных, так и исторических.

Анализ данных лексикографических источников мы начинаем с этимологии лексем *вода*, *воздух*, *земля*, *огонь*, поскольку именно здесь наиболее вероятно выявление этимона, *conceptum'a*, зародыша, первосмысла.

Возникновение лексемы *воздух* от *въздъхнѣти* и родственность лексемам *дух*, *душа* отражает мифологическую и религиозную сущность феномена, именуемого данной лексемой. Подобные этимологические «подсказки» о сакральности феноменов, обозначаемых исследуемыми лексемами, видим и в основе лексемы *земля* – «низ», а также в существовании в индоевропейском языке различных лексем для осуществления бинарной оппозиции активного–неактивного огня и воды (дуализм мифологических и религиозных сущностей воды и огня).

Рассмотрение данных исторических словарей позволяет говорить о важнейшей роли первостихий в мировоззрении древнего русича. Лексемы *вода*, *воздух*, *земля* и *огонь* не только чрезвычайно частотны в языке (так, лексема *земля* в текстах второй половины XVI – начала XVII уступает по частотности употребления только местоимениям и глаголам-связкам, что обусловлено самим строем языка), но обладают чрезвычайным семантическим объемом. Так, большинство исторических словарей фиксирует в качестве основного значения всех анализируемых лексем общее значение – «одна из четырех стихий мироздания», исчезнувшее из современных источников, хотя вряд ли можно говорить о его утрате современными носителями языка. Это значение не только определяет место воды, воздуха, земли и огня в структуре мироздания, но и объясняет функционирование именуемых их

лексем в качестве пространственных и временных координат (*вода* – «4. Промежуток между приливом и отливом» (Сл. 1847г.), «Год службы, плавания судна» (Сл. XI-XVII вв.); *земля* – «1. земной мир (преимущественно в противопоставлении миру идеальному, небу)», «9. Страна, государство, край, земля» (Сл. XI-XVII вв.); *воздух* – «1. Свободное пространство, окружающее землю, земная атмосфера, воздух» (Сл. XI-XVII вв.)).

Соотнесение макро- и микрокосма (человека) также отражено в семантике ключевых лексем: огонь – «живость, быстрота в характере» (Сл. 1847г.), «о живом, пылком человеке» (Сл. В.И. Даля); вода – «моча, урина» (Сл. 1847г.); воздух – «лёгкие (орган дыхания)» (Сл. XI-XVII вв.).

Последовательно разворачивается в исторических словарях русского языка целый ряд сем, отражающих сакральные характеристики лексем *вода*, *воздух*, *земля*, *огонь*: единство, основоположность, функционирование в качестве временных и пространственных констант, ценностное и моральное наполнение и др.

Современные словари утрачивают большую часть сакрально значимых сем, на первый план выходит вещественная характеристика явления, «скуდება» набор переносных значений, даже в количественном отношении объем значений ядерных лексем в современных словарях уступает толкованиям словарей исторических.

Сопоставительный анализ позволяет говорить о «десакрализации», опредмечивании важнейших онтологических сущностей в языке, а значит и в мировоззрении современного человека, поскольку «наиболее наглядным и очевидным образом исторические события и изменения отражаются на словарной стороне языка, в частности, в лексическом значении слов» (В.А. Звегинцев).

Однако речь зачастую оказывается гораздо богаче языка, «воскрешая» давно ушедшие значения, раскрывая богатейший потенциал слова. Наиболее часто это происходит в тексте художественного произведения, где наблюдается противоположная тенденция ухода от вещественности, «онтологизации» сущностей.

Третья глава «**Вербализация концептов первостихий (ВОДА, ВОЗДУХ, ЗЕМЛЯ, ОГОНЬ)** в романе М.М. Пришвина «*Кащеева цепь*» посвящена определению места исследуемых концептов в философско-эстетической системе автора, их значимости в концептосфере произведения, понимаемой нами как совокупность всех художественных концептов произведения; выявлению объема и изучению основных средств и способов вербализации данных концептов; определению характера их взаимодействия в тексте.

В первом параграфе «**Номинации стихий в философско-эстетической системе М.М. Пришвина**» обосновывается философский характер прозы писателя. Несмотря на то, что Пришвин, согласно его собственным дневниковым записям, старался сознательно дистанцироваться от философии в борьбе за свою творческую самостоятельность, во всех произведениях автора присутствует включение элементов различных философских учений, а также от романа к роману построение собственной философско-эстетической системы, выраженной в художественной форме.

Анализ переписки, дневниковых записей М.М. Пришвина позволяет говорить о философии русского космизма как наиболее близкой к его собственному видению мира и человека.

Центральная идея философии русского космизма в двух его основных течениях – религиозно-философском и естественнонаучном – определяется концепцией всеединства (Вл. Соловьев, Н. Фёдоров, Н. Бердяев, П. Флоренский, С. Булгаков, К. Циолковский, В. Вернадский, А. Чижевский и др.). С.С. Хоружий определяет

всеединство как категорию онтологии, обозначающую «принцип внутренней формы совершенного единства множества, согласно которому все элементы такого множества тождественны между собой и тождественны Целому, но в то же время не сливаются в неразличимое и сплошное единство, а образуют особый полифонический строй» [Хоружий 1994: 33].

Всеединство у М.Пришвина приобрело форму единения природы и космоса в единый организм, разумом которого является человек.

Всеединство русского космизма, художественно переработанное Пришвиным, предопределило возвращение к мифологической парадигме, где наиболее органично прослеживается единство и родственная связь всего живого. Поэтому неудивительно, что феномены первостихий, базис мифологического мироздания, заняли одно из ведущих мест в философско-эстетической системе М.М. Пришвина. Единораздельные сущности воды, воздуха, земли и огня в наиболее концентрированном виде сосредоточили в себе сущность всеединства. Все они выступают в творчестве М.М. Пришвина в единстве в построении космической гармонии и Всечеловека, но их объём (количество лексем в отдельных лексикотематических группах) и семантическая нагрузка различны.

В то же время хочется особо подчеркнуть, что единораздельная сущность первостихий мироздания в философско-эстетической системе М.М. Пришвина проявляется в соединении двух противоположных тенденций: с одной стороны, возможно вычленив в тексте автора отдельные ЛТГ «Вода», «Воздух», «Земля» и «Огонь», с другой стороны, отмечаем перетекание лексем различных ЛТГ в рамках концептуальных полей ВОДА, ВОЗДУХ, ЗЕМЛЯ, ОГОНЬ, ассоциативные и метафорические переносы, создающие своего рода «зеркальность», многомерность авторского космоса:

Водное пространство → земная поверхность: *желтое море степи, степные горы, будто взмахи окаменелых и наказанных волн («Заворошка»); Я посмотрел на дом со стороны и подивился: это был не дом, а какой-то нансеновский «Фрам» в полярной стране, засыпанный, затертый, а вокруг белый курящийся зыбучий океан («Календарь природы»); на зеленом море всего большака («Кашеева цепь»); Мы проходим ... через ущелье ... там лишь необозримое пространство скал, молчаливый окаменевший океан («За волшебным колобокком»); Далеко, как море, раскинулась эта земля, вся разделенная на мельчайшие полоски, с большими островами именей («Кашеева цепь»).*

Водное пространство, водные потоки → небесный свод: *катятся вверх прозрачные зелёные лунные волны («В краю непуганых птиц»); В душе звучит мелодия, и вместо слов отзывается мне все голубое небо, и по этому светлomu половодью вот опять плывёт тёплое облако («Календарь природы»); над землёй опрокинулось небесное море из малиновых волн («Кашеева цепь»).*

Второй параграф «Концепты первостихий в романе М.М. Пришвина «Кашеева цепь» посвящен выявлению и изучению основных средств объективации концептов ВОДА, ВОЗДУХ, ЗЕМЛЯ, ОГОНЬ в художественной картине мира романа М.М. Пришвина «Кашеева цепь». Анализ преследует своей целью определение способов авторской актуализации языкового потенциала концептов, а также выявление случаев индивидуально-авторского приращения смысла, увеличения объема концептуального поля.

Логика построения анализа основывается на признании полевой структуры концепта. В художественной структуре поле предстает как лексическое пространство,

подчиненное идейно-тематической направленности конкретного произведения и являющееся текстовым преломлением соответствующего фрагмента художественного мировоззрения писателя, его языковой картины мира. Мы рассматриваем термин «концептуальное поле» в узком смысле, как конкретное наполнение какого-либо отдельно взятого концепта: образное, понятийное, символическое. Поэтому последовательность выявления вербализаторов концептов строится от ядра, характеризующегося максимальной концентрацией полеобразующих признаков, к периферии, где наблюдается неполный набор этих признаков и ослабление их интенсивности. Однако, применительно к художественному тексту можно, на наш взгляд, говорить о смещении значимых характеристик ядерной и периферийной зон концептуального поля. Так, ядро, образуемое понятийным значением, не теряя максимальной концентрации и интенсивности полеобразующих признаков, в художественном тексте является лишь номинально полеобразующим компонентом. Тогда как периферия, менее многочисленная, образованная символическими значениями, является более важной для индивидуально-авторского понимания концепта. Данный подход обосновывает наш пристальный интерес к периферийной зоне концептов ВОДА, ВОЗДУХ, ЗЕМЛЯ, ОГОНЬ и их вербализаторам в тексте романа М.М. Пришвина «Кашеева цепь».

В разделе 2.1. «Специфика индивидуально-авторской репрезентации концепта ВОДА в романе М.М. Пришвина «Кашеева цепь» исследуется авторское смысловое наполнение исследуемого концепта, который пронизывает всё произведение, организует его хронотоп, репрезентирует важнейшие нравственные и эстетические категории.

Ядерная зона концепта образована основными семами, образующими понятийное ядро и чувственный образ (И.А. Стернин): напиток, масса, пространство. Понятийно-чувственное ядро концепта обладает конкретными физическими характеристиками: количество, объем температура, чистота, глубина, протяженность, рельефность, ограниченность и др. Однако в большей части словоупотреблений в романе вода лишается своей физической предметности, переходит в символический план, образованный группой ассоциативных полей, обладающих смежными, пересекающимися областями.

Ассоциативный перенос *вода* → *жизнь* традиционен для русской и мировой культуры, характеризуется наличием у лексемы *вода* положительной коннотации. В тексте романа Михаила Пришвина это отражено в использовании в сочетании с лексемами, содержащими сему «вода», прилагательных с положительной коннотацией: *светлый, саятой* (светлый водоём, светлый источник, святая вода); *новый* (новая река), *живой* (живая вода). Вода и жизнь сближаются у Пришвина по признаку одухотворенности. Лексемы, обозначающие водное пространство и потоки воды, наиболее активно метафоризируются: «на лице его, как на тихой воде, рябью отражалось..... скрытое страдание» (с. 428); «из волн складывается лицо океана» (с.360); «драгоценнейшие капли жизни» (с. 218); «вот если бы знать в свои ранние годы, когда встречаешься с первой волной своей судьбы, что та же волна ещё придёт» (с. 82).

Продолжением символического развёртывания концепта ВОДА является сближение лексем *вода* и *творчество*. Причём это творчество понимается Пришвиным особым образом, как «творчество жизни», непрерывное творчество, происходящее в самой природе и творение человеком самого себя, единое творение макро- и микрокосма. Важнейшая характеристика этого особого пришивинского

творчества – возможность преобразования, что заложено в потенциале языкового концепта ВОДА (святая вода, крещение водой, очищение водой) и реализуется автором в ярких образах: «на углу Невского и Михайловской под капелью одна улыбающаяся девушка показалась ему очень похожей на Инну Ростовцеву» (с. 401); «соберите же черепки вашей расколотой жизни, уверяю: есть на свете живая вода, я найду её и она опять даст черепкам форму единого изящного сосуда» (с. 405).

Метафорический перенос *водный поток, водная масса* → *любовное чувство* активно используется автором в образах волны, океана. Пришвин образует нетипичную сочетательную форму – *вода любви*, являющуюся неологизмом, в которой любовь, стержень Всеединства, образуя подчинительное сочетание с ядерной лексемой *вода*, репрезентирует философское индивидуально-авторское понимание воды как всеобщего родственного потока, единства людей. Это доминанта периферийной зоны концепта ВОДА, поскольку в наиболее концентрированном виде воплощает общую, инвариантную часть абсолютного большинства символических компонентов концептуального поля ВОДА и является сугубо индивидуальной чертой языковой картины мира М.М. Пришвина, как писателя, на чьё творчество в огромной степени повлияла философия космизма. На идее родства строит свою философскую систему Н. Ф. Фёдоров. Для В.И. Вернадского основная связь человека с целым жизни – родственная включённость в последовательно разворачивающийся эволюционный ряд живых форм и цепь человеческих поколений. Символика родства у М. Пришвина репрезентируется лексемами, входящими в ЛТГ «Вода»: *ручей, русло, поток, океан*: «все моховые ручейки народностей... вошли в одно прямое и широкое русло всего человеческого потока», «ведь и тростинка в русском потоке не напрасно мерно склоняется, шевелясь в струе, то же и она отмечает, сколько прошло русской воды в общий поток» (с. 266), «каждый перерастает свою нацию и выплывает из неё, из своего ручья, в океан» (с.138). Лексемы, входящие в ЛТГ «Вода» и обладающие общей архисемой «Поток, скопление воды», реализует концептуальную аппозицию СВОЁ – ЧУЖОЕ, которое в художественном пространстве романа преобразуется в оппозицию СВОЁ – ОБЩЕЕ, где СВОЁ имплицитно содержит семы «индивидуальное», «личностное», а ОБЩЕЕ – семы «единое», «всеобщее», «родственное».

Параграф 2.2 «Средства объективации концепта ЗЕМЛЯ в романе М.М.Пришвина «Кашеева цепь» посвящён рассмотрению средств вербализации концепта ЗЕМЛЯ, являющегося компонентом четверицы первостихий. В параграфе анализируется семантическое наполнение ядерной и периферийной зон концептуального поля ЗЕМЛЯ. Благодаря высокой степени расчленённости денотативного поля, характеризующей особую важность концепта для носителей языка, номинации, вербализующие ядерную зону концепта, различны в коннотативном наполнении, сочетаемости, роли в осуществлении авторского замысла.

Периферийную зону концепта организует ряд пространственных объективаторов: *храм (церковь), дерево, гора, дорога (путь), степь, болото, сад, поле*. Пространственная сущность данных категорий представлена в романе М.М.Пришвина «Кашеева цепь» в виде строго организованной системы с центром, место которого последовательно занимают важнейшие мифологические и религиозные единицы: *храм, дерево, гора, дорога*.

Ядро концепта вербализовано лексемами *земля, Земля* и их производными (*земной, земляной, землица, земелька* и др.) и выражает различные аспекты

осмысления данного феномена: пространственный, субстанциональный, религиозный, экономический, исторический, космический.

Лексема *земля* в значении пространство, земной мир, где «земной» синонимично «греховный, житейский, мирской», вербализует концептуальные оппозиции ЗЕМНОЕ – НЕБЕСНОЕ, НИЗ – ВЕРХ, БОГ – ДЬЯВОЛ. В данном значении лексема *земля* сочетается с существительными и определениями с отрицательной коннотацией – *скорбь, грех, греховный*.

В этом пространстве выделяется ограниченный локус – родная земля, родина, вербализуемый лексемами *земля, край, родина, дом, чернозём, мать*. Данный пространственный локус имеет оппозиционный член – чужая земля (*чужбина, заграница, Европа, Германия*) и, как часть целого, наделяется характеристиками, присущими целому (греховность, зло), но в то же время обладает рядом индивидуальных характеристик. Среди них: беспредельность, святость, добро. Таким образом, возникает внутренняя оппозиция: родная земля – это ограниченный локус и бескрайнее пространство («чувство к матери-родине дает мне возможность каждый ландшафт, к которому я прикоснусь этим чувством, преобразить в мою родину» (с.456)); греховная и святая сущность («бисова земля» - «святая земля»).

Другую оппозицию составляют номинанты концепта ЗЕМЛЯ, реализующие космический и исторический (историко-экономический) аспекты. Земля-планета в языковой картине мира М.М. Пришвина – корабль, движущийся в открытую Вселенную («И мне стало, будто я путешествую, а корабль мой – планета Земля. <...> Мы все воспитывались в сознании жизни на плоскости и в неподвижности, не учитывая в своей обыкновенной жизни головокружительный полет нашей планеты»). Лексема *земля* имплицитно содержит значения «единство», «гармония», «движение», «свобода».

В историческом аспекте лексема *земля* реализует значение «земельная собственность». Это обусловлено художественным временем и пространством романа, который подробно отражает эпоху последних крестьянских волнений в черноземной полосе России накануне 1861 года и последующие годы перемен. В значении «собственность» лексема *земля* сочетается с существительными меры и степени и глаголами семантической группы «дать-взять» («Всё равно земля рано или поздно перейдет мужикам ... потому что им волю объявили, а земли не дали» (с.16). *Земля* приобретает характеристики дробности, разрозненности, что выражается в употреблении глагола *столбить*: «собрались мужики землю столбить» (с.173), где *столбить* – от *столбь*, «тмб., кур., участок земли в несколько десятин» (Сл. В.И. Даля) – приводится в одной словарной статье с существительным *столпотворение*, восходящим к библейской истории. Глагол *столбить* организует ЛТГ с интегральным значением «ужас» - *топор, жуток, убить, крик, плач, шум, топот*, с помощью данных лексем Пришвин описывает происходящие в имени Аллатовых перемены: «Совершенно один был в старом доме Курымушка, и вдруг слышится голос: “Царя убили!” Какие голоса, кто это крикнул, только явственно слышал: “Убили царя” <...> за криком и плач начался, шум, топот: это няня с Настей бежали по лестнице. И Курымушке стало жутко отчего-то.

- Да вот убили царя-батюшку. - всхлипывает няня.

- Чего ты плачешь, няня? – спросил Курымушка. – Что будет от этого?

- Как что! Теперь мужики пойдут на господ с топорами» (с.41).

*Земля* в значении «собственность» организует онтологические противопоставления СВОЁ – ЧУЖОЕ, БОГАТСТВО – БЕДНОСТЬ и особым

образом структурирует пространство: превращает его в ад, куда низвергнуты тысячи обездоленных, лишенных своего клочка земли крестьян, «вторых адамов»: «В черноземный центр России, был низвергнут из рая первый Адам. Сколько слышится там жалоб человека, осужденного обрабатывать землю в поте лица, сколько там стонов женщины, рождающей в муках детей, иногда прямо в полях или на поскотине. Казалось, самому богу наскучили жалобы, и он создал второго Адама, но русская глина не могла дать лучшего, и новый Адам опять согрешил и опять был низвергнут на землю, которая была уже вся занята первым Адамом» (с.301). Легенда о «втором Адаме» становится лейтмотивом произведения, несколько раз повторяется различными героями. В ее тексте лексема *земля* сочетается с определениями, наделенными ярко выраженной отрицательной коннотацией: «бисова земля» (с.113), «завалиющая земля» (с.21), «запальный клин» (с.22), где «запальный», по данным исторических словарей, - «плохой, ненужный, лишний». Именно такая земля-крест, земля-проклятие наделяется автором характерной цветовой символикой – «черная, темная»: «ни один годово́й праздник в деревне без ножа не обходится ... наш чернозем страшный, судьба его темная» (с.199). Все это позволяет говорить о текстуальной синонимии *земля – крест, проклятие, труд*.

Субстанциональные характеристики языкового концепта ЗЕМЛЯ в целом не типичны для художественных текстов. Однако у Пришвина лексемы с данной семантикой (*чернозем, навоз, торф, глина, песок*), помимо своей физической предметности, реализуют символическое значение. Как уже отмечалось, особенно интересна символика *чернозема*, олицетворяющего «безотрадный труд крестьян, крест, проклятие». Необычна семантика лексем *навоз, торф*, осмысливаемых автором как спящие богатства земли, переданные нам ушедшими поколениями (см. об этом также «Мирская чаша», «Кладовая солнца»).

Пространственные вербализаторы концепта ЗЕМЛЯ, образующие периферию концептуального поля и находящиеся в отношении «часть – целое» с ядерной лексемой, организуют сферическую модель. Её центр последовательно занимают номинации *храм (церковь), гора, дерево, дорога (путь)*, что отражает движение внутреннего мира главного героя, процесс его взросления и становления.

В первых главах романа мальчик тяготеет к православному миросозерцанию, в рамках которого воспитан. Доминантой пространства становится храм: «Город показался сначала одним только собором <...> Показалась рядом с белым собором синяя церковь, сказали «Это старый собор». Показались Покров, Рождество и, наконец, Острог – тоже церковь» (с.57-58), «Когда выбрались наверх из-под Чернослободской горы, тут сразу и стал перед Курымушкой собор» (с.58).

Дальнейшее взросление Курымушки сопровождается разрушением и отторжением данной системы ценностей и координат. Он интуитивно проходит путь, во многом повторяющий путь поиска человечеством мировых пространственных констант: от мифологических «золотых гор» и мирового древа к «человеческой тропе» (дороге, пути), которая для Пришвина определяет Вселенское космическое движение Земля и человека в единении и гармонии.

Периферию модели составляют номинанты *сад, поле, болото, степь*, реализующие свои символические значения. *Степь*, содержащая смысл «бескрайность», «протяженность», «равнинность», осознается героем как символ воли, свободы. Лексема *поле* обладает схожей семантикой, но противопоставлена *степи* по признакам «дикое – очеловеченное», «несвободное – вольное», «труд (крест) – радость». *Сад* понимается как символ рая на земле, пространственной

изолированности, первоначала, характеризуется состоянием «божественного неведения», «детства» человечества. Поэтому неудивительно, что в старом усадебном саду проходят беззаботные детские годы Алпатова. *Сад* обладает характеристиками цельности, ограниченности, изолированности, центром его, так же, как в библейском раю, является старая яблоня. Таким образом, *сад* приобретает значение « прошлое, память, история» и противопоставляется лексеме *болото*, нетрадиционно для литературы символизирующей в тексте романа будущее, мечту: «В России есть целые большие края ...под болотами, и очень возможно обратить их в золотые луга, есть огромные залежи торфа, спящие богатства» (с.351).

Резюмируя вышесказанное, можно говорить о важнейшей роли концептуального поля ЗЕМЛЯ в структуре романа, обширном ряде вербализующих его лексем и отношении внутренней оппозиции между отдельными его номинантами как организующей его силе.

Параграф 2.3 «Средства представления концепта ОГОНЬ в романе М.М.Пришвина «Кашеева цепь» посвящен рассмотрению вербализаторов данного концепта, соотносению их с выявленными ранее концептуальными признаками языкового концепта ОГОНЬ, анализу ядерной и периферийной зон художественного концепта в рамках определенных крупных ЛПГ «Очаг», «Внутренний мир человека», «Революция», «Свет».

Наиболее частотными в тексте романа являются лексемы ЛПГ «Очаг». В их числе выделяется ядерная лексема «огонь», реализующая значения «1. Раскаленные светящиеся газы вокруг горящего предмета; пламя», «2. Свет от осветительных приборов» и составляющую синкрету «тепло-свет», символизирующую домашний быт и уют. Вербализаторами концепта становятся существительные: *костер, пламя, пожар, фонарь, лампа, теплушка, копушка, люстра, канделябр, дымок, самовар, лампочка*. Перечисленные номинации организуют пространство дома пришвинских героев, в зависимости от них трансформируется и само данное пространство.

Так, тусклая *копушка*, освещающая дом безземельного крестьянина Гуська, под воздействием внутренней знатности «светлый – темный» (ср., в Сл. В.И. Даля «коптить – испускать копоть, сажу, чернить дымом») разрушает сакральное пространство дома Гуська, сближает его с *ендовой*. Данный диалектизм используется Пришвиным в значении «котловина, овраг». Там и умирает всеми забытый ловец перепелов.

Сотни людей, лишенных дома и очага, встречает Михаил Алпатов во время своей поездки в Сибирь – это переселенцы из центральных районов России, ищущие счастья и земли за Уральскими «золотыми» горами. Пространство их дома и очага объективируется в тексте номинацией *теплушка* в значении «1. Оттапливаемый товарный вагон, приспособленный для перевозки людей» [МАС, IV: 356]: «И вдруг конец библейской картины, показывается не писанное в Библии, товарный вагон все закрывает, и на нем мелом: “Теплушка для людей”» [с.113]. Подменяется одна из важнейших пространственных категорий – дом, бесспорно, являющаяся ключевой в понимании национального характера, ментальности народа. А значит, происходит изменение сознания героев, искривление пространства романа: дом подменяется вагоном. И если дом в его сакральном понимании не столько просто жилище, сколько центр мира, храм, семья (Ср.: в Словаре И.И. Срезневского дается следующее значение лексемы: «домъ (с XI века) – это «жилище», «хозяйство», «семья», «род», «храм» [Срезневский, I: 699-702]), то номинация *вагон* лишена подобного исторического и культурного наслоения, это лишь «транспортное средство,

специально оборудованное для перевозки пассажиров и грузов по рельсовым путям» [МАС, I: 133].

Лексема *огонек* определяет очаг брата главного героя – Николая. Сближение лексем в данном контексте еще более очевидно вследствие сочетаемости лексемы *огонек* с предикатом «вариться», актуализирующим основную функцию домашнего очага – место приготовления пищи. Но у своего огонька Николай также оказывается один, не понятый на службе и в семье, наедине с любимым занятием – рыбалкой: «Он и сейчас в Москве большую часть своего времени проводил на речке с удочкой и сачками на раков. Там, на излюбленном месте, у него всегда огонек, варятся раки или окуни. Иногда он устраивал себе маленькую нирвану» [с.156]. Уют, тепло и родственное внимание герой заменил состоянием, определяемым им самим с помощью словосочетания «маленькая нирвана», где лексема нирвана употреблена в значении: «перен. книжн. Покой, блаженство» [МАС, II: 500]. В то же время этимологически данная лексема восходит к санскриту, где *piṛvāna* – «угасание, потухание». Таким образом, также возникает энантиосемия, а *огонек* Николая призрачен, он становится символом его одинокой, непонятой, затухающей жизни.

Интересно сочетание *люстры* и *канделябры*, характеризующее дом и очаг дяди Алпатова богатого сибирского пароходчика Ивана Астахова. Данные номинации лишены составляющей «тепло», являющейся частью синкреты «тепло-свет» в семантике *огня*. Потому лишенным тепла и уюта оказывается и сам дом Астахова, где нет хозяйки, в то время как само понятие дома этимологически связано с лексемой женщины: греч. *δῶμα*, род. п. *δῶματος* ср. р. «дом», *δῶμαρ*, род. п. *δῶματος* «хозяйка, супруга» [Фасмер. I: 526-527].

В то же время на первый план выходят имплицитно содержащиеся в лексемах *люстры* и *канделябры* семы «богатство», «достаток», развертывающиеся в картину бессмысленной роскоши: «Для чего одинокий, холостой, устроил себе такое большое жилье с танцевальной залой, столовой, люстрами и канделябрами на стенах» [с.120]; «На большом столе посредине целая бочка с икрой, обложенная кедровыми шишками, и потом дальше аршинными навагами, стерлядями, мельмами; там дымилась горячие пельмени; из кедровых темно-зеленых веток выглядывали бутылки» [с.128].

Эволюция внутреннего героя приводит его к собственному очагу – костру, горящему в ночи посреди родных просторов. Вступая в новый этап жизни, герой интуитивно обращается к архетипическому образу очищения огнём – он сжигает *всё*, где обобщающее местоимение *всё* обозначает все предметы, связующие его с прошлым: «Горят бумаги и сухие розы, и роскошная белая шелковая, шитая гладью шаль» [с.435]. К его очагу присоединяется вся природа: «Заяц вышел на светлинку возле самого куста можжевельника. За первый другой вышел, третий, четвертый...» [с.439], «Лисица, красный зверь, все ползет и ползет, прикрываясь началом тумана» [с.440]. И сам герой, следуя за столь близкой автору «Кашеевой цепи» философией русского космизма, чувствует себя частью этого общего Дома-Космоса, растворяется в нем: «“Вот оно что! – догадался человек, лежащий в кусту можжевельника. – Вот она где моя родина, я не один”. И, затаив дыхание, стал при начинающем свете ближе и ближе все узнавать и открывать в забытой стране» [с.442].

Переносное значение ядерной лексемы - «страстность» - определяет внутренний мир многих героев романа, положительные герои романа *горят, пылают* жизнью и любовью. Огонь освещает истинную внутреннюю красоту. Так, в создании образа жизни и красоты – степных кочевников – автор даже избыточно использует

семантику огня: «вольные проходят караваны, и на ходу играет молодежь: вон девушка в красном мчится на коне, как огненный пал по суходолу, и за нею джигиты» [с.143]. Номинация *пал* в значении: «1. Степной или лесной пожар» [МАС, III: 12], сочетающаяся с прилагательным *огненный*, явный плеоназм, потребовавшийся Пришвину для передачи того избытка жизненной силы, воли и свободы, которым переполнены души степняков-кочевников.

Наконец, огонь как свет, наряду со стихией воды дробит и организует целое пространство романа («белый свет» - «светлая камера»), и его время. Все пришвинские герои живут по световому, солнечному времени. Эту установку задаёт сам автор на первых страницах романа, так описывая время своего рождения: «Родился я ... когда прибавляется свет на земле» [с.12]. В различных контекстах лексема *свет* или производные от нее (*светлый*) выступают в роли синонима номинаций, через отношение часть-целое входящих в ЛТГ «время» (*мгновение, минута, час, день, эпоха* и др.), или выступают определениями при них: «А чего стоит первый свет на утренней заре...» [с.102]; «далеко до света, но мать всегда рано встаёт и уходит в поля» [с.16]; «...Какая всё-таки светлая была эпоха. Я венчалась как раз в шестьдесят первом году» [с.19]; «Светлый день пришёл: на земле снег лежал, на небе облака растаяли, солнце показалось» [с.43].

Тождественностью лексем *свет* и *свят* образован пришвинский образ Бога, который предстает маленькому Курымушке как *предрассветный свет, Голубой, голубеющий снег*.

Таким образом, вербализаторы концепта ОГОНЬ в романе М.М. Пришвина «Кашеева цепь» многочисленны, различны в морфологическом отношении (преимущественно существительные в ЛТГ «Очаг», прилагательные в ЛТГ «Свет» и глагольные формы в ЛТГ «Внутренний мир человека»).

Через отношение «часть – целое» ОГОНЬ как очаг соотносится с одним из важнейших для русской ментальности концептом ДОМ и организует ключевые онтологические противопоставления СВОЁ – ЧУЖОЕ, ВЕРХ – НИЗ, СЕМЬЯ – ОДИНОЧЕСТВО.

Текстуальные синонимы «огонь – внутренний мир человека» и «огонь – свет» занимают важное место в структуре романа. Лексемы, образующие их, функционируют в тексте в качестве синонимов жизни и таланта, души, Бога, участвуют в создании оппозиций: ТАЛАНТ – БЕЗДАРНОСТЬ, ЖИВОЕ – МЁРТВОЕ, ОДУШЕВЛЁННОЕ – НЕОДУШЕВЛЁННОЕ, СВЯТОЕ – ГРЕШНОЕ.

**Параграф 2.4. «Концепт ВОЗДУХ в романе М.М. Пришвина «Кашеева цепь»: лексико-семантическая объективация»** завершает анализ концептов четверицы первостихий. В структуре данного концепта наиболее ярко прослеживается различие в идейной нагруженности лексем, входящих в понятийное ядро и номинаций, образующих периферию концепта.

Так, понятийное ядро концепта представлено номинациями *воздух, воздушный*, где семантика ядерной лексемы выражена рядом значений: «земная атмосфера», «воздушное пространство», «запах», «вкус». В данных значениях анализируемая лексема обладает рядом физических характеристик (температура, чистота, насыщенность, время). Однако в целом подобные словоупотребления малочисленны и нетипичны для пришвинской прозы. Гораздо более ценный материал для исследования представляют объективаторы концептуального поля ВОЗДУХ, составляющие его периферию: *воля, свобода, птица, душа, дух, дыхание, мысль, идея, дума, слово*.

Автор использует лексику *воздух* в ряду номинаций, содержащих интегральную сему «воля, свобода»: *степь, кочевник, свет, ветер, птица*. Во взаимодействии и противопоставлении с ней функционирует лексико-тематическая группа существительных со значением «неволя, зависимость»: *тюрьма, гимназия, решетка, комната* (в противопоставлении разомкнутому пространству).

Особый интерес представляют когнитивные признаки концепта, относимые нами к группе **индивидуально-авторских** приращений смысла и представляющие воздух как **пространство, заполненное мыслью**.

Понимание воздуха как сферы существования и материализации мыслей и чувств – одна из ярких черт пришвинской языковой картины, теснейшим образом связанная с воззрениями научного космизма первой половины XX века и учением о ноосфере В.И. Вернадского. Живая оболочка человеческих чувств и идей, окружающая Землю, репрезентируется лексемой *воздух* и образованным от нее прилагательным *воздушный* в знач. «заполненный воздухом».

В тексте романа М.М. Пришвина «Кашеева цепь» концепт ВОЗДУХ репрезентируется лексемой *мысль*, а также синонимичными номинациями: *идея, дума, априори*.

Лексема *идея* реализует в тексте романа несколько значений. Она выступает как синоним *мысли*: «доктор потом находит у них при жизни неподвижную идею, а после смерти с интересом промывает мозги, стараясь открыть причину неподвижности мысли» [с.378]. Однако существительное *идея* в большей степени, нежели нейтральное *мысль*, актуализирует сему высокой оценки качества мысли: «Христос о себе говорил, что идея его бессмертна <...> Если ты уверен, что в ней (в «Мадонне» Рафаэля – Л.Ф.) заключается великая идея, то она непременно возродится» [с.309].

Лексема *дума* в значении «1. мысль, размышление» [МАС, I: 127] употреблена в тексте романа единожды в составе сложной синтаксической конструкции, развернутого сравнительного оборота с метафорическим значением: «Мало-помалу вместо думы ввинчивается боль и живет там, внутри, как дума, все растет и растет, переходит в полное чувство физической боли, как зуб болит» [с.347]. И в данном контексте *дума* содержит в себе дополнительные признаки, не представленные вербально в значении слова *мысль*, – «способность занимать определенное пространство (т.е. обладание пространственным значением)» и «тяжесть, болезненность мыслительного процесса», играющая важную роль в развитии образа главного героя произведения, проходящего нелегкий и болезненный путь духовного становления.

В отличие от лексем *идея* и *дума*, являющихся традиционными языковыми синонимами *мысли* и образующих синонимический ряд «мысль, идея, дума» [Новый объяснительный: 176], лексема *априори* характеризуется индивидуально-авторским употреблением и является контекстным синонимом ядерной лексемы *мысль*.

Слово *априори*, определяемое Словарем В.И. Даля как «гадательно, по заключению вперед, по наведению, наведением, умозрительно, передним умом; противоп. апостериори доказательно, по делу, опытом, заключением назад, задним умом» [Даль, I: 20], актуализирует в тексте романа сему умозрительности мыслительного процесса. Имеющее в части словарей помету «книжное», в тексте романа М.М. Пришвина оно (слово) не только теряет налет книжности, но и содержит ярко выраженную отрицательную коннотацию. Автор употребляет лексику *априори* в составе противопоставления, разграничивая абстрактную мысль и практическое дело

в рассуждениях пьяного студента Ивана Акимыча: «Как же это можно жить с одним *априори*, нужно дело, а не *априори*. Совершенное безумие так жить, мне самому хочется, например, рюмочку водки выпить, а в голове *априори*» [с.322]. И речь эта непонятна и даже смешна присутствующим студентам, потому, что для русского человека мысль неотделима от дела.

*Мысль* как необходимое качество человеческой личности, внутренний стержень, идея в той или иной степени присуща всем героям романа. Отсутствие ее, по мнению главного героя Михаила Алпатова, расчеловечивает. Способность же беспрепятственно мыслить воспринимается как счастье:

«- Я всегда думаю, я с колыбели думаю, - ответил Алпатов.

Рабочий очень обрадовался:

- О, какой же вы счастливый человек!» [с.351].

Лексемы, имплицитно содержащие сему *мысль*, выступают в роли вторичных номинаций главных героев: *разумник, лобан*.

*Мысль* становится непосредственным героем произведения. Она метафорически оживает посредством сочетаемости с глаголами движения («вернуться мыслью», «пришла мысль», «мелькнула мысль», «мысль расплывалась», «мысль сошла», «посылать мысли», «летят мысли»), качественными прилагательными («бессмертная идея», «неспелые мысли», «ясная мысль», «неподвижная идея»), материализуется посредством сравнений и олицетворений («защитником и обвинителем бывают то кровь, то мысль», «пришла ему в голову прекрасная мысль и случайно сошла с формой изящного сосуда»),

*Мыслью* заполнено все пространство романа: она занимает не только разум героев («Мало-помалу вместо думы ввинчивается боль и живет там, внутри, как дума, все растет и растет, переходит в полное чувство физической боли, как зуб болит» [с.347]), но и внешнее природное пространство («...в полях без горизонта мысль расплывалась» [с.395]). А воздействие различных мыслей на Михаила Алпатова определяет вектор его духовного развития, что актуализирует сему «принадлежность» в значении исследуемого концепта, определяемую оппозицией СВОЙ – ЧУЖОЙ. Множество идей, рассыпанных в истории человеческой мысли, в разное время влияют на поведение Курымушки: «Брошена была когда-то и где-то одна мысль, как камень в воду, и пошли круги по всему человечеству и докатились до нашего мальчишка» [с.89]. Но истинное умиротворение обретает он лишь тогда, когда в великий океан человеческих мыслей вливается его собственное понимание себя и своего места в мире: «В молодости, бывало, споришь и дерешься из-за того, что мысль, за которую держишься, не своя. <...> Но теперь у меня есть своя собственная мысль...» [с.433].

**В заключении** диссертационной работы подводятся итоги исследования.

В диссертационном исследовании проведен анализ концептов, являющих собой синкрету реально-физического и сакрально-духовного. Изначальный дуализм подобных концептов значительно увеличивает их семантический объем и усложняет структуру.

Постижение их во взаимосвязи и противоборстве – именно как четверицы первостихий мироздания – представляется наиболее актуальным, поскольку выводит нас к основам наивной картины мира. Первостихии мироздания – неотъемлемая часть быта и бытия человека, константы философской культуры, важнейшие пространственные и нравственные ориентиры. Данные выводы подтверждены анализом языковых концептов ВОДА, ВОЗДУХ, ЗЕМЛЯ, ОГОНЬ по данным

лексикографических источников с привлечением мифологической, религиозной, философской литературы.

Художественные концепты ВОДА, ВОЗДУХ, ЗЕМЛЯ, ОГОНЬ, вербализованные в тексте романа М.М. Пришвина «Кашеева цепь», вбирают в себя абсолютное большинство концептуальных признаков языковых концептов и расширяют собственный объем за счет индивидуально-авторских приращений смысла.

Однако при всей сложности структуры концептуальных полей они актуализируют целостное сакральное пространство, границы которого расширяются от микромира (человека) до макромира и более, Космоса, Вселенной. Поэтому художественные концепты четверстихий первостихий одухотворенны и синкретичны, аккумулируют вокруг себя слова-символы, а также лексико-семантические, лексико-тематические, ассоциативные ряды. Причем, именно слова-символы в модели художественного концепта несут основную семантическую нагрузку, являются доминантами концептуального поля.

Отношения между наименованиями концептов первостихий в тексте романа М.М. Пришвина разнообразны и не могут трактоваться как привычная для культуры оппозиция стихий. Языковой материал дает многочисленные примеры соположенности, взаимного проникновения смыслов, метафорической «зеркальности» значений. Таким образом, отношения между концептами ВОДА, ВОЗДУХ, ОГОНЬ, ЗЕМЛЯ в романе можно определить как дихотомию.

#### **Основные положения диссертации отражены в публикациях:**

##### **В научных журналах, включенных в перечень ВАК:**

1. Фролова Л.В. Художественный концепт «воздух» в романе М.М. Пришвина «Кашеева цепь» // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. № 35 (76): Аспирантские тетради. Ч.1. (Общественные и гуманитарные науки): Научный журнал. – СПб., 2008. – С. 356-359 (0,33 усл. п.л.).
2. Фролова Л.В. Концепт «ОГОНЬ» в романе М.М. Пришвина «Кашеева цепь» // Вестник Ленинградского государственного университета имени А.С. Пушкина: научный журнал, серия филология. – 2009, №4: в 2 т. – СПб.: ЛГУ им. А.С. Пушкина, 2009. – Т.2. – С. 56-63 (0,5 усл. п.л.).
3. Фролова Л.В. Структура синкретичных концептов в тексте романа М.М. Пришвина «Кашеева цепь» // Вестник Ленинградского государственного университета имени А.С. Пушкина: научный журнал, серия филология. – 2009, №4: в 2 т. – СПб.: ЛГУ им. А.С. Пушкина, 2011. – Т.1. – С. 158-162 (0,33 усл. п.л.).

##### **В других изданиях:**

4. Фролова Л.В. Концепт «цепь» в романе М.М. Пришвина «Кашеева цепь» // X научно-практическая конференция молодых учёных. Актуальные проблемы русского языка и методики его преподавания: РУДН, 25 апреля 2008 г. – М.: Флинта: Наука, 2008. – С. 274-280.
5. Звёздova Г.В. Фролова Л.В. Концептуализация стихии земли как одного из первоэлементов мироздания (на материале текста романа М. Пришвина

- «Кашеева цепь»// Русский язык и ментальность: материалы филологической конференции XXXVII Международной филологической конференции 11-15 марта 2008г., Санкт-Петербург/ Отв. Ред. В.В. Колесов, Д.Г. Демидов. – СПб.: Ф-т филологии и искусств СПбГУ, 2008. – С. 27-33.
6. Фролова Л.В. Объективация концепта *мысль* в языковой картине мира и в художественном тексте (на материале романа М.М.Пришвина «Кашеева цепь»)// Черноземье в лингвокультурологическом пространстве России (межрегиональный сборник статей по краеведению. – Липецк.: Изд-во ЛГПУ, 2007. – С. 103-112.
  7. Фролова Л.В. ОЧАГ как сегмент концептуального поля ОГОНЬ в романе М.М.Пришвина «Кашеева цепь»// Русская словесность как основа возрождения русской школы: материалы Международной научно-практической конференции (Липецк, 21-23 сентября 2007). – Липецк: Изд-во ЛГПУ, 2008. – С. 154-161.
  8. Фролова Л.В. Земля и земляца: универсальное, национальное и индивидуально-авторское в понимании концепта ЗЕМЛЯ в романе М.М. Пришвина «Кашеева цепь»// Русское подстепье в историко-культурном и литературно-лингвистическом преломлении (памяти С.В. Красновой): сборник материалов по итогам научно-практической конференции (30 сентября – 1 октября 2008 г.), посвященной памяти С.В. Красновой. – Елец: ЕГУ им. И.А. Бунина, 2009. – С. 153-156.
  9. Фролова Л.В. Номинации стихий в творчестве М.М. Пришвина // IV Международные Бодуэновские чтения (Казань, 25-28 сентября 2009г.): труды и материалы: в 2 т. / Казан. гос. ун-т; под общ. ред. К.Р. Галиуллина, Г.А. Николаева. – Казань: Казан. гос. ун-т, 2009. – Т.1. – С.148-151.
  10. Фролова Л.В. Роль концептов первостихий в философско-эстетической системе М.М. Пришвина// Родной язык: проблемы теории и практики преподавания: материалы II Международной научно-методической конференции (Борисоглебск, 19-20 октября 2009г.)/ Под ред. Е.В. Борисовой, М.В. Шамановой. – Борисоглебск, Изд-во БГПИ, 2009. – С. 129-132.
  11. Фролова Л.В. Концепт вода в тексте романа М.М. Пришвина «Кашеева цепь»// Аспекты исследования языковых единиц и категорий в русистике XXI века: Сборник материалов Международной научной конференции (Мичуринск, 27-28 ноября 2007г.): В 2т., Т.2. – Мичуринск: МГПИ, 2008. – С. 65-68.
  12. Фролова Л. В. Вербализация концепта «ВОДА» как путь к постижению философии творчества М. М. Пришвина (на материале романа «Кашеева цепь») // Обрії сучасної філології: зб. наук. пр. / Луган. обл. рада, Гуманіт. укр.-рос. рада. – Вип. 1. – Луганськ: Вид-во «Шико» ТОВ «Віртуальна реальність», 2009. – С. 154 – 157.
  13. Фролова Л.В. Содержательная характеристика ядерной зоны полевой структуры концепта ВОДА в тексте романа М.М. Пришвина «Кашеева цепь» //Актуальные проблемы современного языкознания и методики преподавания русского языка: Сб. науч. статей, посвященный 110-летию со дня рождения проф. И.А. Фигуровского. – Липецк-Москва, 2009. – С. 137-141.

Подписано в печать 13.02.2012  
Бумага офсетная. Гарнитура «Таймс»  
Формат бумаги 60/84 Усл. п.л. 1,7.  
Уч.-изд. 1,2 л. Тираж 100 экз. Заказ № 920.

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего профессионального образования  
«Липецкий государственный педагогический университет»  
г. Липецк, ул. Ленина, 42

Отпечатано в РИЦ ЛГПУ







