

Огнева Е.А.

**ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ФОРМАТ КОНЦЕПТА РУССКОСТЬ
КАК КОГНИТИВНОЙ ДОМИНАНТЫ
В ТРИЛОГИИ А. ТОЛСТОГО «ХОЖДЕНИЕ ПО МУКАМ»¹**

*Белгородский государственный
национальный исследовательский университет,
Белгород, Россия, ogneva@bsu.edu.ru*

Аннотация. В статье рассматривается многогранный феномен «русскость» с позиций когнитивной лингвистики. Русскость видится как концепт, в ряде случаев становящийся когнитивной доминантой концептосферы, в том числе и концептосфера художественного текста. Анализируется архитектоника художественного концепта РУССКОСТЬ, представленного в трилогии А. Толстого «Хождение по мукам». Определяются особенности построения номинативного поля концепта. Выявляется высокая частотность поляризации номинантов наряду с их семантической плотностью. Выявляются особенности презентации концепта ПЕТЕРБУРГ, который в матричной модели художественного концепта РУССКОСТЬ выступает как субконцепт.

Ключевые слова: русскость; художественный текст; концептосфера; художественный концепт; когнитивная доминанта; номинативное поле; когнитивно-герменевтический анализ.

Поступила: 25.12.2018

Принята к печати: 22.01.2019

¹ © Е.А. Огнева, 2019

Ogneva E.A.
The literary format of the concept RUSIANNESS
as a cognitive dominant
in A. Tolstoy's trilogy «The Road to Calvary»
*Belgorod State National Research University,
Belgorod, Russia, ogneva@bsu.edu.ru*

Abstract. The article deals with the multifaceted phenomenon of Russianness from the Cognitive Linguistic standpoint. Russianness is seen as a concept, which in some cases becomes the cognitive dominant within the conceptual domain, including the literary conceptual domain. The paper analyzes literary architectonics of the concept RUSIANNESS represented in the trilogy «The road to calvary» by A. Tolstoy. It identifies the architectonic features of the concept's nominative field. The paper reveals a high frequency of the dominants' polarization, as well as their semantic density. It describes the representation of the concept St. PETERSBURG. The concept St. PETERSBURG is seen as a sub-concept in the matrix model of the literary concept of RUSIANNESS.

Keywords: russianness; literary text; conceptual domain; literary concept; cognitive dominant; nominative field; cognitive-hermeneutic analysis.

Received: 25.12.2018

Accepted: 22.01.2019

Одним из актуальных и многогранных вопросов современности является вопрос о *русскости*. Многие ученые и мыслители, как отечественные, так и зарубежные, предпринимали попытки постижения этого феномена, но каждый раз, казалось бы, уже найденный ответ ускользает в последний момент и взору исследователя предстает нечто нецелостное, незавершенное, необъятное и недопонятое, взору открываются только некоторые грани этой поистине непостижимой вселенной духа и бытия – *русскости*.

Что же такое *русскость*? Что такое *русскость* как историческое явление, как духовное явление, как социальное явление, как культурное явление? Митрополит Калужский и Боровский Климент, отвечая на этот непростой вопрос, отмечал: «Русскость – это еще и особое состояние духа, свойство души человека» [Климент, митр., 2012].

Мы предприняли попытку приблизиться к пониманию этого феномена посредством рассмотрения одной из его граней, а именно грани концептуализации русскости в отечественном художественном дискурсе, рассматривая феномен как концептуальный формат знания, как символный концепт. В современной когнитивной лингвистике существуют различные определения концепта.

С целью нашего исследования коррелирует определение, данное В.А. Масловой, которая полагает, что «концепты – это не любые понятия, а только наиболее важные из них, на которых базируется национальная культура» [Маслова, 2005, с. 26].

Отметим также, что Н.Ф. Алефиренко, по мнению многих ученых, предложил одно из наиболее полных определений концепта: «концепт – когнитивная (мыслительная) категория, оперативная единица “памяти культуры”, квант знания, сложное, жестко неструктурированное смысловое образование описательно-образного и ценностно-ориентированного характера» [Алефиренко, 2002, с. 17]. Ученый отмечает, что концепт начинает формироваться «как единица универсального кода, т.е. как индивидуальный чувственно-предметный образ, в основе которого лежит чувственный опыт» [Алефиренко, 2005, с. 137]. Рассмотрение russкости в формате концепта как единицы универсального кода, под которым в этом случае видится символный код русского народа, предоставляет широкие интерпретативные возможности постижения глубины исследуемого феномена, одной из его граней – возрождения как птицы Феникс.

Что движет возрождением из пепла? Нет всеобъемлющего ответа на этот вопрос. И тем не менее необходимо отметить, что одним из духовных стимулов возрождения является безграничная любовь к Родине. По мнению С.Г. Воркачева, «российский патриотизм – продукт исторической эволюции, вызванный необходимостью (в том числе и на бессознательном уровне) сохранять огромную территорию, приобретенную предками сегодняшних россиян» [Воркачев, 2017, с. 75].

В свете рассмотрения russкости как модели концептуализации мира и концептуализации различных исторических эпох актуальным становится тезис Н.Г. Юзефович о том, что «реконструкция концептуального субстрата на стадии мыслительного процесса способствует адекватной актуализации культурной специфики концепта описываемой культуры» [Юзефович, 2013, с. 133] как символического сгустка миропонимания и миросозерцания народа. Отметим, что, по мнению В.И. Карасика, «модель как исследовательский конструкт реальности представляет собой рабочий инструмент для изучения сущности рассматриваемого явления в его системных и функциональных связях с явлениями более общего порядка» [Карасик, 2013, с. 6].

Концепты, как известно, не существуют обособленно, но входят в состав концептосферы. В настоящее время признана иерархия концептосфер, отраженная на следующей шкале: *национальная концептосфера* → *индивидуальная (индивидуально-авторская)* → *художественная концептосфера / концептосфера художественного текста*. В круг наших научных интересов чаще всего попадает один из трех типов концептосфер, а именно концептосфера художественного текста, представляющая собой совокупность художественных концептов, поскольку «всестороннее рассмотрение концептосферы произведения или нескольких произведений отдельно взятого писателя позволяет решить ряд ключевых задач по выявлению особенностей идиостиля писателя, специфики его языковой личности, презентированной в творчестве» [Огнева, 2017, с. 196].

Художественный текст как проекция индивидуально-авторской художественной картины мира, индивидуально-авторской концептосферы, представляет собой модель. По мнению Н.И. Панасенко, «исследование текста как самостоятельного лингвистического объекта, обладающего особыми чертами смысловой и структурной организации, делает возможным членение текста на составляющие его фразовые единства и их сочетания» [Панасенко, 2006, с. 396], рассматриваемые нами как номинанты номинативного поля художественного концепта.

Исследование художественного формата концепта РУССКОСТЬ закономерно привело нас к необходимости комплексной интерпретации модели этого концепта, презентированного в трилогии А. Толстого «Хождение по мукам», в которой мастерски описано русское общество в переломный период его существования.

В данной статье представляется интересным рассмотреть некоторые аспекты художественного концепта РУССКОСТЬ на примере нескольких контекстов из трилогии А. Толстого, в состав которых входят номинанты с корнем русс-. Анализируемые контексты выявлены в первом романе трилогии «Сестры».

Отметим, что первые четыре контекста, которые мы проанализируем в статье, – это следующие в романе друг за другом контексты; и, вследствие этого, формирующие один из сегментов модели номинативного поля художественного концепта РУССКОСТЬ.

Прежде всего подчеркнем тот факт, что эпиграфом к роману является строка «О русская земля!» из литературного памятника Древней Руси «Слово о полку Игореве».

В предисловии к книге Д.С. Лихачева «“Слово о полку Игореве” и культура его времени» (1985) подчеркивается: «Русь до ее Батыева завоевания была представлена великолепными памятниками зодчества, живописи, прикладного искусства, историческими произведениями и публицистическими сочинениями. Она не была отгорожена от других европейских стран, поддерживала тесные культурные связи с Византией, Болгарией, Сербией, Чехией, Моравией, Польшей, скандинавскими странами. <...> Ее культура была единой на всей огромной территории от Ладоги и Белого моря на севере до черноморской Тмуторокани на юге, от Волги на востоке и до Карпат на западе. Культура домонгольской Руси была высокой и утонченной» [Лихачев, 1985, с. 3].

Мы позволили себе привести столь объемную цитату из работы Д.С. Лихачева с тем, чтобы усилить выявленный нами информативный диссонанс между описанием уровня развития Руси в древнерусском литературном памятнике и описанием уровня развития России в канун Первой мировой войны, представленным в трилогии А. Толстого.

Вне сомнения, строка «О русская земля!» сама по себе имеет высокую семантическую плотность. Семантическая плотность текста любого объема, а с нашей точки зрения, эпиграф – это текст, представляет собой «смысловое тяготение друг к другу слов, составляющих семантическую целостность» [Тихомиров, 2011, с. 100]. Эпиграф настраивает читателя и исследователя на вдумчивое восприятие последующего текста и, в сочетании с названием произведения «Хождение по мукам», усиливает семантическую плотность всей трилогии.

Проведенный когнитивно-герменевтический анализ текста трилогии выявил ряд особенностей презентации русскости в тексте романа.

Рассмотрим номинанты исследуемого художественного концепта РУССКОСТЬ в нескольких контекстах, выбор которых в качестве иллюстративного материала обусловлен их комплексной корреляцией с заявленной темой статьи.

Пример 1. «...с *нерусской, пронзительной высотой* Петрапавловского собора...» [Толстой, 2014, с. 4].

Трилогия А. Толстого о трагедии и возрождении России, русского человека, русской души, прошедших через огонь Гражданской войны, начинается с описания Петербурга. Петербург – это особое явление в историческом бытии России. Петербургу, как Северной Пальмире, посвящено множество произведений искусства и литературы. Само наименование «Северная Пальмира», по нашему мнению, имеет высокую семантическую плотность. Впервые это словосочетание было введено в культурный дискурс России XIX в. К.Ф. Рылеевым в 1820 г. в стихотворении «К Делии»:

Опять, о Делия, завистливой судьбою
Надолго, может быть, я разлучен с тобою!
Опять, опять один с унылою душой
В Пальмире Севера прекрасной
Брожу как сирота несчастный [Рылеев, 1975, с. 56–57].

Мы намеренно привели этот объемный контекст, чтобы также усилить информативный диссонанс между произведением литературы, описывающим Петербург начала XIX в., и произведением литературы, описывающим Петербург начала XX в., поскольку сопоставление этих двух произведений выявляет контрадикторность мировосприятия русской интеллигенции двух веков.

Описание Петербурга, начинаящее трилогию А. Толстого, рассматривается нами как номинативное поле художественного субконцепта ПЕТЕРБУРГ, входящего в матричную модель художественного концепта РУССКОСТЬ. Было выявлено, что номинативное поле субконцепта состоит из 12 номинантов: *туманные улицы, мрачные дома, темные окна, многоводный и хмурый простор Невы, колоннады неуютных и не радостных дворцов, нерусская, пронзительная высота Петропавловского собора, бедные лодочки, темная вода, бесчисленные барки сырых дров вдоль гранитных набережных, прохожие – озабоченные и бледные; глаза, как городская муть; застывшее очарование*.

Очевидно, что только один номинант *застывшее очарование* можно было бы интерпретировать как номинант, имеющий отчасти положительное содержание, поэтому мы рассмотрим его отдельно. Рассматриваемый номинант *нерусская, пронзительная высота Петропавловского собора*, в состав которого входит слово *нерусская*, находится в середине линейки анализируемых но-

минантов, до него и после него употреблено по 5 номинантов. Значим исторический контекст, заложенный в семантике номинанта *нерусская, пронзительная высота Петропавловского собора*, поэтому тезисно обозначим основные историко-архитектурные моменты, связанные с собором.

Как известно, строительство первого, деревянного храма на территории только что заложенной Петропавловской крепости началось в день празднования первоверховых апостолов Петра и Павла 29 июня 1703 г.¹ Освящение первого деревянного храма состоялось 1 апреля 1704 г., а 14 мая 1704 г. была проведена праздничная служба в честь победы фельдмаршала Б.П. Шереметева над шведскими судами на Чудском озере. Очевидна символическая отсылка к славным временам правления князя Александра Невского, который возглавил русский народ и разбил шведов на Неве в 1240 г., а немцев – на Чудском озере в 1242 г. 30 мая 1712 г. был заложен каменный собор, который строился таким образом, чтобы деревянный храм оставался внутри, что символизировало стремление к сохранению духовных ценностей предшествующего периода.

Руководил строительством итальянский архитектор Доменико Трезини, который заложил основы европейской школы в русской архитектуре, т.е. посредством которого русская архитектура начала развиваться по европейскому образцу. В установке шпиля участвовал голландский мастер Харман ванн Болис. Высота шпиля колокольни на 32 метра выше колокольни Ивана Великого в Москве, историческом сердце России, что символизирует стремление установить доминирование Санкт-Петербурга над Москвой. В 1776 году на колокольне были смонтированы куранты голландским мастером Б. Оортом Крассом. В 1777 г. после повреждения шпиля собора бурей восстановительные работы велись архитектором Петром Патоном, сыном бывшего придворного мундкоха, родившимся в России в 1734 г. Новую фигуру ангела с крестом выполнил итальянский архитектор, работавший в России, Антонио Ринальди.

Подчеркнем тот факт, что перечень иностранных мастеров, многие из которых любили Россию, как свою вторую родину, тем не менее провоцирует вопрос о том, где же русские мастера?

¹ По старому стилю – здесь и далее приводятся даты по старому стилю.

Почему русский духовный центр – кафедральный собор столицы созидают иностранцы? Что же произошло с русскими мастерами?

Да, были и русские мастера, но их немного. В 1830 г. поврежденную фигуру ангела ремонтировал русский кровельный мастер Петр Телушкин, который поднялся наверх без возведения строительных лесов. В 1857–1858 гг. деревянные конструкции шпиля заменили на металлические, созданные архитектором К.А. Тоном, автором русско-византийского архитектурного стиля, русским ученым-механиком и инженером Д.И. Журавским, инженером-путейцем А.С. Рахневским, чьи родители были поляками из Минской губернии, русским ученым-механиком и инженером, автором проекта железной дороги Санкт-Петербург – Москва П.П. Мельниковым. В 1864–1866 гг. прежние царские врата заменены новыми, выполненными из бронзы русским архитектором А.А. Кракау, потомком немецких переселенцев.

В 1875–1877 гг. итальянский живописец Д. Больдини написал новые плафоны.

Очевидность того, что иностранные мастера в большей степени, чем русские, созидали этот собор, можно считать ярким свидетельством невозможности полного и всестороннего развития русского архитектурного стиля. Именно потому, что Петропавловский собор строился по европейскому стилю, он и стал восприниматься как символ неруссности.

С нашей точки зрения, в этом контексте глубинный символический духовный диссонанс заключается и в том, что, с одной стороны, первоверховные апостолы Петр и Павел имеют для православного христианина большое значение, а с другой стороны, храм, посвященный первоверховным апостолам Петру и Павлу, первый кафедральный храм Петербурга – столицы России, построен в чуждом русскому духу архитектурном стиле. Диссонанс на духовном уровне не мог не привести к диссонансу социальному и к будущей революции.

Возвращаясь к номинантам, выявленным в описании Петербурга А. Толстым, подчеркнем тот факт, что писатель обращает внимание на мрачность и отсутствие уюта в столице, проецируя тем самым эту идею и на всю Россию – серость, мрачность, бедность, безысходность. Номинант *туманные улицы* маркирует отсутствие видимости будущего, номинант *мрачные дома* – темноту настоящего, усиливаемую последующим номинантом *темные ок-*

на, репрезентирующим отсутствие света, а значит – бедность жителей домов.

В номинанте-проксеме *многоводный и хмурый простор Невы* выявлена синергия природного положительного начала *многоводный простор* и отрицательной эмотивности олицетворенного природного пространства *хмурый простор Невы*, т.е. природа дает русскому человеку все, но человек не может создать счастливое пространство. Эта мысль усиливается в последующем номинанте *колоннады неуютных и не радостных дворцов*. Человек, русский человек, живущий в Петербурге, не создает для себя уютное жилье, т.е. русские дворяне не развивают архитектуру счастья. Эмотивность олицетворенного урбанистического пространства, так же как и только что рассмотренная эмотивность олицетворенного природного пространства, отрицательна.

Следовательно, план содержания пяти первых номинантов номинативного поля художественного субконцепта формирует мрачный образ Петербурга начала XX в. в сознании читателя трилогии. В этом контексте, по нашему мнению, номинант *нерусская, пронзительная высота Петропавловского собора* предстает как ответ на семантически заложенный вопрос в первых пяти номинантах.

Далее выявлено, что последующие номинанты репрезентируют следствие из ранее перечисленных номинантов причинности, а именно *бедные лодочки* символизируют низкий уровень экономического развития Петербурга, что является проекцией общего уровня экономического развития страны начала XX в. Последующий номинант усиливает семантику предыдущего *темная вода*, т.е. в ней не отражаются фонари, если описывается ночной Петербург, и в ней не отражаются светлые наряды прохожих, если описывается день.

Последующий номинант *бесчисленные барки сырых дров вдоль гранитных набережных* усиливает впечатление экономического упадка, выраженное в двух предыдущих номинантах, т.е. сырые дрова расположены на баржах, не сушатся, не складируются; и эта картина бесхозяйственности также проецируется на всю Россию, которая ничего не заготовляет впрок. Как следствие вышесказанного предстает семантика номинанта *прохожие – озабоченные и бледные*. Очевидно, в богатом и уверенном обществе таких

прохожих быть не может. Последующий номинант *глаза, как городская муть* усиливает семантику предыдущего.

Тем не менее А. Толстой, с нашей точки зрения, делает отсылку к славным прежним временам России в последнем номинанте рассматриваемого контекста, в номинанте *застывшее очарование*. Писатель делает отсылку к временам побед и свершений, символом которых является и сам Петербург – город-очарование, город на болотах, построенный в непростом климате, город – Северная Пальмира.

Таким образом когнитивно-герменевтический анализ первого контекста трилогии, где выявлен номинант с корнем *русс-*, анализ номинантов номинативного поля художественного субконцепта ПЕТЕРБУРГ, представленного в данном контексте, приводит нас к выводу о том, что этот контекст представляет собой третий компонент формируемой модели художественного концепта РУССКОСТЬ наряду с названием самой трилогии «Хождение по мукам» и эпиграфом к ней «О русской земле!».

Рассмотрим второй контекст, в котором есть слово с корнем *русс-*.

Пример 2. «С унынием и страхом внимали *русские люди* бреду столицы» [Толстой, 2014, с. 5].

В рассматриваемом контексте выявлен антагонизм внутри русского общества начала ХХ в. А. Толстой подчеркивает, *русские люди* внимали бреду столицы, значит, сами себя русские люди не ассоциировали с жителями столицы. План содержания данного контекста, с нашей точки зрения, усиливает вышеуказанный номинант *нерусская, пронзительная высота Петропавловского собора*. Пронзительность высоты и в том, что слишком далек Петербург от остальной России, которая в унынии, в страхе, но по-прежнему способна мыслить, поскольку воспринимает происходящее в столице как бред.

Пример 3. *Здесь в Петербурге, в этом великолепном зале, выдумали русского мужика* [Толстой, 2014, с. 8]. Рассматриваемый контекст иллюстрирует то, каким образом видится Россия из Петербурга, т.е. второй и третий контексты полярны в художественном пространстве трилогии. Каким же образом видят Россию из столицы? Россию не видят из Петербурга, поэтому А. Толстой и подчеркивает тот факт, что в Петербурге *выдумали русского мужика*.

Примечательно, что писатель усиливает дистанцию между столицей и всей страной посредством троекратного последовательного употребления маркера точки в художественном пространстве: проксема здесь, проксема в *Петербурге*, проксема в *этом великолепном зале*. Структура третьей проксемы подчеркивает тот факт, что у создателей образа *русского мужика* все замечательно, поэтому они находятся в великолепном зале.

Пример 4. *Русский мужик* – точка приложения идей. Да. Но если эти идеи не связаны с его вековыми желаниями, с его первобытным понятием о справедливости. Понятием всеселовеческим, то идеи падают, как семена на камень. И до тех пор, покуда не станут рассматривать *русского мужика* просто как человека с голодным желудком натертым работой хребтом, покуда не лишат его, наконец, когда-то каким-то барином придуманных мессианских его особенностей, до тех пор будут трагически существовать два полюса: ваши великолепные идеи, рожденные в темноте кабинетов, и народ, о котором вы ничего не хотите знать.... [Толстой, 2014, с. 8].

Рассматриваемый контекст характеризуется лексическим повтором значимого для нашего исследования номинанта *русский мужик*, который является объектом интеллектуального воздействия: *русский мужик* – точка приложения идей. Примечательно, что отношение писателя к этим идеям выражено в номинанте *эти идеи не связаны с его вековыми желаниями*. Употребление хронемы *вековые желания* подчеркивает тот факт, что дистанция между элитой и народом существует довольно продолжительное время, и русскому мужику отказано в возможности наличия собственного мировоззрения, поскольку считается, что его понятие о справедливости первобытно.

В рассматриваемом контексте выявлены маркеры контекстной поляризации между *первобытным понятием о справедливости* *русского мужика* и *понятием всеселовеческим о справедливости*. Под маркерами контекстной поляризации «понимаются языковые единицы, репрезентирующие противоположные смысловые явления, в рамках отдельно взятого контекста или совокупности контекстов одного и того же произведения» [Огнева, 2016, с. 146].

Примечательно, что в контексте выявлена отсылка к притче Христа о сеятеле: «*идеи падают, как семена на камень*», что подчеркивает религиозность сознания *русского мужика* и одновре-

менно утерянную степень религиозности – *семена падают на камень*. Выявлено, что А. Толстой характеризует реальное состояние бытия русского мужика начала XX в. как человека с голодным желудком, натертым работой хребтом.

Анализ контекста выявляет также, что мессианская идея придумана *когда-то каким-то барином*, т.е. в отличие от третьего контекста, в котором говорится о том, что русского мужика выдумали в Петербурге, в четвертом контексте источник возникновения образа смещается на периферию: *какой-то барин*, а на временной оси время создания образа русского мужика смещается в контекстуально неопределенную точку *когда-то*.

Выявлено также, что русский мужик в данном контексте изображен как пассивный объект, к которому прилагают идеи, в том числе идею мессианства, и у которого эту идею могут отнять. Полярность ситуации подчеркивается комплексным номинантом *до тех пор будут трагически существовать два полюса: ваши великолепные идеи, рожденные в темноте кабинетов, и народ, о котором вы ничего не хотите знать*. В этом номинанте лексема *народ* синонимична лексеме *русский мужик* и репрезентирует его также как объект воздействия.

Следующий контекст репрезентирует итог всего, представленного писателем в вышеуказанных контекстах, итог трагичный и, по мнению многих исследователей той эпохи, неизбежный.

Пример 5. *В последний раз Россия* пыталась разорвать сдавившее ее железное кольцо, в последний раз *русские мужики*, одетые в белые саваны, гонимые полярной вынуждой, дрались за империю, охватившую шестую часть света, за самодержавие, некогда построившее землю и грозное миру и ныне ставшее лишь слишком долго затянувшимся пережитком, исторической нелепостью, смертельной болезнью всей страны [Толстой, 2014, с. 184].

Когнитивно-герменевтический анализ контекста показывает, прежде всего, контекстную поляризацию пространства: *сдавившее ее железное кольцо* ↔ *империя, охватившая шестую часть света*. Семантика номинанта *сдавившее ее железное кольцо* усиливает трагичность ситуации.

Была выявлена контекстная поляризация также и при описании А. Толстым *самодержавия* как одного из символов государственной идеологии Российской империи, сформулированной в теории официальной народности, автором которой стал граф С.С. Уваров.

Основные принципы теории были изложены графом в докладе императору Николаю I «О некоторых общих началах, могущих служить руководством при управлении Министерством Народного Просвещения». Доклад был представлен 19 ноября 1833 г. при вступлении графа в должность министра народного просвещения.

Согласно теории, существует три начала, без которых, по мнению графа, Россия не может благоденствовать: православная вера → самодержавие → народность. Российская газета «Северная пчела» опубликовала материалы о данной теории. Как известно, эта триада в дальнейшем служила основой для консолидации политических сил страны, которые выступали за самобытный путь исторического развития России.

Возвращаясь к анализируемому контексту, обратим внимание на номинанты выявленной контекстной поляризации *самодержавие, некогда построившее землю и грозное ↔ ныне ставшее лишь слишком долго затянувшимся пережитком, исторической нелепостью, смертельной болезнью всей страны*. В рассматриваемом описании степени краха одного из идеологических столпов русской государственности в трагичный исторический момент выявлены маркеры двух типов поляризации: *«temporalной поляризации и социумной поляризации»* [Гламазда, 2018, с. 320]. Наряду с маркерами поляризации выявлен стилистический повтор, усиливающий трагизм, *Россия = империя = страна*.

Трагизм отражен и в номинанте *в последний раз русские мужики, одетые в белые саваны, гонимые полярной выгой, дрались за империю*. Хронема *в последний раз* усиливает трагизм. Компонент *русские мужики, одетые в белые саваны*, обозначает последний путь. Семантика последнего пути усиливается и в компоненте *гонимые полярной выгой*. И тем не менее писатель подчеркивает – они дрались за империю – в этом неизменная черта russкости: никогда не сдаваться! Ибо «нет больше той любви, аще кто положит душу свою за други своя» (Ин. 15:13).

Таким образом, многогранность и многоаспектность национального концепта РУССКОСТЬ предоставляет обширный исследовательский горизонт. Рассматриваемый нами художественный концепт РУССКОСТЬ, презентированный в трилогии А. Толстого «Хождение по мукам», это концепт, воплощающий трагизм и величие русского народа в переломный период его истории, на излете существовавшей империи. Специфика выявленных номинантов

номинативного поля художественного концепта РУССКОСТЬ заключается в поляризации маркеров, в лексических и стилистических повторах, в контрадикторности репрезентируемой информации. Номинативное поле концепта, репрезентированного на страницах трилогии А. Толстого «Хождение по мукам», вступает в информативный диссонанс с другими компонентами русскости, отраженными в иных информативных форматах.

Список литературы

- Алефиренко Н.Ф. Поэтическая энергия слова. Синергетика языка, сознания и культуры. – М.: Academia, 2002. – 394 с.
- Алефиренко Н.Ф. Спорные проблемы семантики: Монография. – М.: Гнозис, 2005. – 326 с.
- Воркачев С.Г. Что есть Родина? Идея патриотизма в русской лингвокультуре // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. – 2017. – № 2 (26). – С. 73–79.
- Гламазда С.Н. Контекстная поляризация в художественном концепте «Гостиница в Бостоне» (На материале романа Г. Джеймса «The Europeans») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2018. – № 11. – С. 318–321.
- Карасик В.И. Языковая матрица культуры. – М.: Гнозис, 2013. – 320 с.
- Климент, митр. Калужский и Боровский. Митрополит Климент: Русскость – это особое состояние человеческой души. – Режим доступа: [Http://www.narodsobor.ru/events/orthodoxy/7946-mitropolit-klement-russkost-eto-osoboe-sostoyanie-chelovecheskoj-dushi](http://www.narodsobor.ru/events/orthodoxy/7946-mitropolit-klement-russkost-eto-osoboe-sostoyanie-chelovecheskoj-dushi) (дата обращения: 15.11.2018).
- Лихачев Д.С. «Слово о полку Игореве» и культура его времени. – 2-е изд., доп. – Ленинград: Художественная литература, 1985. – 352 с.
- Маслова В.А. Когнитивная лингвистика. – Минск: ТетраСистемс, 2005. – 256 с.
- Огнева Е.А. Маркеры контекстной поляризации в архитектонике когнитивно-сюжетной матрицы // Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. – 2016. – № 12(1). – С. 145–148.
- Огнева Е.А. Лингвокультурологический аспект идиостиля писателя: моделирование и интерпретация // Лексикография и коммуникация – 2017: Сб. мат-лов III Международ. науч. конф. – 2017. – С. 195–200.
- Панасенко Н.И. Семантическое пространство художественного текста // Семантика мови і тексту. Матеріали ІХ міжнародної науково – практичної конференції (26–28 вересня 2006 р.). – Івано-Франківськ: Видавничодизайнерський відділ ЦІТ, 2006. – С. 394–396.
- Рылеев К.Ф. К Делию. Избранное. – М.: Детская литература, 1975. – 176 с.
- Тихомирова Л.С. Плотность текста в когнитивном сознании // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. – 2011. – № 2. – С. 99–104.
- Толстой А. Хождение по мукам. – М.: АСТ, 2014. – 960 с.

Юзефович Н.Г. Актуализация субстрата инокультуры: от внутреннего кодового переключения и внутреннего перевода к вербализации // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2013. – № 4. – С. 129–134.

References

- Alefirenko, N.F. (2002) Poehticheskaya ehnergiya slova. Sinergetika yazyka, soznaniya i kul'tury. Academia, Moscow.
- Alefirenko, N.F. (2005) Spornye problemy semantiki. Gnozis, Moscow.
- Vorkachev, S.G. (2017) Chto est' Rodina? Ideya patriotizma v russkoj lingvokul'ture. Aktual'nye problemy filologii i pedagogicheskoy lingvistiki, vol. 2 (26), 73–79.
- Glamazda, S.N. (2018) Kontekstnaya polyarizaciya v hudozhestvennom koncepte «Gostinica v Bostone» (Na materiale romana G. Dzhejmsa «The Europeans»). Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki, vol. 11, 318–321.
- Karasik, V.I. (2013) Yazykovaya matrica kul'tury. Gnozis, Moscow.
- Kliment, mitr. Kaluzhskij i Borovskij. Mitropolit Kliment: Russkost' – ehto osoboe sostoyanie chelovecheskoj dushi. <http://www.narod sobor.ru/events/orthodoxy/7946-mitropolit-kliment-russkost-eto-osoboe-sostoyanie-chelovecheskoj-dushi>
- Lihachev, D.S. (1985) «Slovo o polku Igoreve» i kul'tura ego vremeni. 2nd ed. Hudozhestvennaya literatura, Leningrad.
- Maslova, V.A. (2005) Kognitivnaya lingvistika. TetraSistems, Minsk.
- Ogneva, E.A. (2016) Markery kontekstnoj polyarizacii v arhitektonike kognitivno-syuzhetnoj matricy. Mezhdunarodnyj zhurnal prikladnyh i fundamental'nyh issledovanij, Vol. 12 (1), 145–148.
- Ogneva, E.A. (2017) Lingvokul'turologicheskij aspekt idiosfilya pisatelya: modelirovaniye i interpretaciya. In: III International scholar conference «Leksikografiya i kommunikaciya-2017», pp. 195–200.
- Panasenko, N.I. (2006) Semanticheskoe prostranstvo hudozhestvennogo teksta. In: IX International conference «Semantika movi i tekstu» (26–28 veresnya 2006 r.). Vidavnichodizajners'kij viddil CIT, Ivano-Frankiv's'k, 394–396.
- Ryleev, K.F. (1975) K Deli. Izbrannoe. Detskaya Literatura, Moscow.
- Tihomirova, L.S. (2011) Plotnost' teksta v kognitivnom soznaniii. Gumanitarnye issledovaniya v Vostochnoj Sibiri i na Dal'nem Vostoke, vol. 2, 99–104.
- Tolstoj, A. (2014) Hozhdenie po mukam. AST, Moscow.
- Yuzefovich, N.G. (2013) Aktualizaciya substrata inokul'tury: ot vnutrennego kodovogo pereklyucheniya i vnutrennego perevoda k verbalizacii. Voprosy kognitivnoj lingvistiki, vol. 4, 129–134.