

Научная статья
УДК 81-13; 81'42
doi: 10.17223/19986645/80/7

Конвергентно-концептуальный алгоритм исследования художественного концепта *Сибирь* в тексте Г.Д. Гребенщикова: опыт системно-уровневой модели

Жанна Болатовна Селиверстова¹

¹ *Евразийский национальный университет им. Л.Н. Гумилева, Астана, Казахстан,
seliverst.zh@gmail.com*

Аннотация. Статья посвящена проблеме исследования художественного концепта как смысловой единицы литературного текста. Художественный концепт рассматривается как контекстно-зависимое и динамичное представление о фрагменте мира, выраженное комплексом концептуальных признаков, метафор и блендов. Для исследования концепта предлагается конвергентно-концептуальный алгоритм, активизирующий совокупный массив творческого наследия, что позволяет говорить о постижении авторской художественной концепции в целом. Верификация теоретических положений проводится на литературном материале Г.Д. Гребенщикова. В соответствии с предлагаемым алгоритмом исследуется художественный концепт *Сибирь*.

Ключевые слова: художественный концепт, конвергентно-концептуальный алгоритм, системно-уровневая модель, концептуальные признаки, метафоры, бленды, Сибирь, Г.Д. Гребенщиков

Для цитирования: Селиверстова Ж.Б. Конвергентно-концептуальный алгоритм исследования художественного концепта *Сибирь* в тексте Г.Д. Гребенщикова: опыт системно-уровневой модели // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2022. № 80. С. 133–161. doi: 10.17223/19986645/80/7

Original article
doi: 10.17223/19986645/80/7

Convergent-conceptual algorithm for the research of the artistic concept “Siberia” in the text of Georgy Grebenshchikov: An experience of a system-level model

Zhanna B. Seliverstova¹

¹ *L.N. Gumilyov Eurasian National University, Astana, Kazakhstan,
seliverst.zh@gmail.com*

Abstract. The article discusses the problem of studying the artistic concept as a semantic unit of a literary text. A system-level model has been developed, according to which an artistic concept is considered as a context-dependent and dynamic representation of a significant fragment of the world, expressed by a complex of artistic

conceptual features, metaphors and blends (hereinafter referred to as ACFs, ACMs and ACBs, respectively). The boundaries between conceptual levels are not impenetrable, since levels and their components are not strictly isolated, but interact with each other. Moreover, within the basic level of the artistic concept, the attributive differentiation of ACFs into universal, national cultural and a is proposed. The quantitative specificity of the organization of levels is determined by the structural hierarchy of the proposed model of the artistic concept: the number of ACFs forming the first, basic, level significantly exceeds the number of ACMs – the second level. ACMs, in turn, are represented in greater numbers than ACBs that form the third level. This hierarchical feature of the model is based on the understanding of the heterogeneous conceptual depth and creative elaboration of a particular artistic concept. The presence of allegorical authorial meanings in the structure of the concept testifies to its cognitive significance in the picture of the writer's world. To research the system-level model of the artistic concept, a convergent-conceptual algorithm is proposed, based on the use of cognitive linguistics tools to adequately extract implicit conceptual meanings embedded in the literary text. This algorithm, in accordance with the three distinguished levels of the artistic concept, integrates three specific research methods (the method of attributive differentiation of conceptual features, the method of reconstruction of conceptual metaphors, the method of deconstruction of conceptual blends). An in-depth, spectral coverage of the three levels of the concept makes it possible to ensure the consistency, completeness and reliability of the linguo-conceptual analysis. Verification of the proposed theoretical positions is carried out on the artistic concept "Siberia," represented in the text of the writer Georgy Grebenshchikov. The study has shown specific positive results: the proposed three-level model is structurally and logically superimposed on the content components of the analyzed concept. The revealed conceptual explications confirm the quantitative and hierarchical specifics of the organization of levels, based on the understanding of the structural vertical of the artistic concept. The advantage of the convergent-conceptual research algorithm lies in the possibility of a spectral coverage of conceptual levels in the "ascending" research logic, which makes it possible to present the integral structure of the artistic concept and ensure consistency, completeness, and reliability of the linguo-conceptual analysis.

Keywords: artistic concept, convergent-conceptual algorithm, system-level model, conceptual features, metaphors, blends, Siberia, Georgy Grebenshchikov

For citation: Seliverstova, Zh.B. (2022) Convergent-conceptual algorithm for the research of the artistic concept "Siberia" in the text of Georgy Grebenshchikov: An experience of a system-level model. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 80. pp. 133–161. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/80/7

Введение

Интерпретация концепта как содержательной единицы когнитивного уровня творческого сознания и смыслового компонента художественного текста последовательно направляет научный дискурс от языкового концепта к концепту художественному.

Художественный концепт есть дериват языкового концепта, поскольку формируется на фундаменте последнего. Однако генезис художественного концепта не находится в прямой линейной зависимости от денотативно-коннотативных значений языкового концепта. Творческое сознание автора,

моделируя свой особый художественный мир, трансформирует содержание языкового концепта, преломляя его сквозь призму собственной творческой лингвокреативности.

В основе индивидуально-авторского видения лежат особенности универсальных и национально-культурных ментальных представлений об анализируемом фрагменте действительности. Вместе с тем, создавая художественный текст, автор не дублирует готовые смыслы, зафиксированные в обыденном сознании. В процессе творчества из многообразного спектра идей и историко-культурных срезов автор отбирает и культивирует концепты, наиболее значимые в его картине мира. На наш взгляд, об иерархии концептуальных приоритетов в творчестве конкретного автора можно судить по степени разработанности отдельных художественных концептов, которые автор последовательно раскрывает в своих произведениях. Исследование «жизни» художественного концепта на протяжении всего творческого периода позволяет обнаружить смысловые приращения и проследить его динамическую трансформацию.

В современный период в научном дискурсе в качестве самостоятельной области изучения прозаического текста выделяется художественная концептология, фокусирующая внимание на исследовании особенностей экспликации художественных концептов [1, 2]. При этом методология исследований, в основном, развивается в двух направлениях: представлении о полевой структуре концепта [3–5] и привлечении инструментария когнитивной лингвистики для анализа метафорических и интегративных высказываний, функционирующих в художественном тексте [6–9].

Структурирование художественного концепта по принципу поля с выделением нескольких смысловых зон, или «слоёв» (Л.Г. Бабенко, Ю.В. Казарин, Н.Ф. Алефиренко, И.А. Тарасова), берет свое начало от метафорического представления языкового концепта в виде «облака» (З.Д. Попова, И.А. Стернин), «снежного кома» (Н.Н. Болдырев), «плода» (И.А. Стернин). На наш взгляд, такое моделирование может успешно работать в масштабах конкретного художественного произведения, имеющего свои пределы. В то же время однотипные исследования, нивелируя первоначальную идею, ведут к доминированию инвентаризационного подхода [10, 11], поскольку методологическая монополизация направляет художественную концептологию по экстенсивному сценарию развития, при котором упускается видение системообразующих связей. Кроме того, в современной исследовательской практике полевое структурирование авторских концептов нередко совершается на материале одного–двух литературных произведений [12, 13]. Однако для понимания более полной творческой концепции писателя локальный полевой анализ обнаруживает свою недостаточность и относительную бесконечность. Подвергая концептуальному анализу отдельное произведение, исследователь, безусловно, совершает важные шаги к пониманию содержания художественного концепта, но при этом весьма медленно приближается к постижению целостной авторской концепции.

Исследования второго типа, базируясь на подходах зарубежных лингвокогнитологов (Дж. Лакофф, М. Джонсон, Ж. Фоконье, М. Тернер), используют метафорический инструментарий когнитивной лингвистики. Согласно первоисточнику, концептуальная метафора есть «когнитивный инструмент для понимания абстрактных понятий и абстрактного мышления» [14. С. 244], а также «один из ведущих когнитивных механизмов осмысления одного через другое» [15. С. 45]. Авторы теории, прежде всего, интересовало функционирование метафоры в языке, однако, поскольку метафоричность всегда признавалась важнейшей чертой художественного текста и основой создания художественного мира (А.А. Потебня, Н.Д. Арutyюнова, В.А. Пищальникова), в научном дискурсе формируется направление, интерпретирующее метафору как инструмент концептуализации мира, активно участвующий в построении художественной действительности. Данное направление в настоящее время находится в развитии. Вместе с тем некоторая разрозненность и точечность таких исследований пока не позволяет говорить о сложившейся лингвокогнитивной методике исследования художественного концепта. Полагаем, назревает необходимость разработки системного подхода к экспликации художественного концепта в когнитивном преломлении, что позволит взглянуть на некоторые вопросы художественного смыслообразования с иного ракурса.

Основным способом постижения авторского замысла при этом остается концептуальная интерпретация [16, 17]. Между тем, если интерпретацию языковых и лингвокультурных концептов можно считать в достаточной степени разработанной, методология системного анализа художественных концептов остается пока открытой. Неповторимое авторское восприятие действительности, уникальность художественного опыта, зависящего как от объективных, так и от субъективных факторов, обуславливают экспликативную сложность смыслового содержания художественного концепта и делают непростым определение общих принципов его моделирования.

Системно-уровневая модель художественного концепта

Методология лингвокогнитивного анализа художественного текста должна быть обращена не столько к анализу однородных лингвистических явлений в отдельном литературно-художественном тексте, сколько к анализу авторского дискурса как результату речемыслительной деятельности творческой языковой личности в целом. Работая с художественным материалом, лингвокогнитолог не может ограничиваться исследованием физики текста. Его приоритетная цель – метафизическое основание текста – понимание концептуального замысла автора посредством исследования механизмов индивидуальной лингвокреативной деятельности.

Развивая лингвокогнитивную методологию исследования смысловых единиц творческого сознания, а также учитывая необходимость поисков новых точек роста и ракурсов изучения концептуального смысла литературного текста, предлагаем рассматривать художественный концепт как

динамичное и контекстно-зависимое художественное представление о значимом фрагменте мира, имеющее сложную структуру, выраженную комплексом концептуальных признаков, метафор и блендов. При этом методологически опираемся на теоретические разработки мировой когнитивистики, интегрируя наработанный опыт в области концептуальных исследований.

Исходим из того, что пространство художественного концепта в своей сущности и основе – это интеллектуальное, ментальное пространство. «Нижней» границей пространство концепта сопредельно с лексикосемантическим пространством текста, а «верхней» границей – с персональным авторским сознанием.

В качестве рабочей модели предлагается теоретический подход, согласно которому в пространстве художественного концепта системно выделяются три уровня (рис. 1).



Рис. 1. Системно-уровневая модель художественного концепта

Первый уровень художественного концепта – это уровень художественных концептуальных признаков (далее – ХКП), отобранных, интерпретированных и обогащенных автором. Этот уровень служит концептуальной «почвой», на которой произрастает уникальный художественный концепт.

Второй уровень – это уровень художественных концептуальных метафор (далее – ХКМ). Понимание данного уровня требует реконструкции авторского метафорического замысла и смысла.

Третий уровень – уровень художественных концептуальных блендов (далее – ХКБ), познание и «вскрытие» которых требует системной, глубокой деконструкции авторской логики.

По нашему мнению, границы между концептуальными уровнями не являются непроницаемыми, поскольку уровни и их компоненты не строго обособлены, а взаимодействуют между собой. При этом количественная специфика организации уровней определяется структурной иерархией

предлагаемой модели художественного концепта: число ХКП, формирующих первый, базовый уровень, значительно превышает количество ХКМ – второй уровень. ХКМ, в свою очередь, представлены в большем количестве, чем ХКБ, образующие третий уровень. Эта иерархичная особенность модели основана на понимании неоднородной концептуальной глубины и творческой проработанности того или иного художественного концепта. Наличие иносказательных авторских смыслов в структуре концепта свидетельствует о его когнитивной значимости в картине мира писателя и, как следствие, весомости в лингвоконцептуальном пространстве авторского текста.

Конвергентно-концептуальный алгоритм: методологическая дифференциация

Для исследования системно-уровневой модели художественного концепта предлагается конкретный методологический алгоритм – конвергентно-концептуальный, – основанный на привлечении инструментария когнитивной лингвистики с целью адекватного извлечения имплицитных концептуальных смыслов, заложенных в литературном тексте. Данный алгоритм, в соответствии с тремя выделенными уровнями художественного концепта, интегрирует три конкретных исследовательских метода (метод атрибутивной дифференциации ХКП, метод реконструкции ХКМ, метод деконструкции ХКБ). При этом прагматический исследовательский потенциал предлагаемого алгоритма заключается в масштабном охвате не обособленных «страниц» художественного текста (отдельных литературных произведений), а совокупного массива авторского творческого наследия как единого художественного дискурса и, как следствие, в исследовательской возможности постижения не дискретных авторских концептов, а целостной художественной концепции автора. Рассмотрим методологию данного алгоритма.

Первый уровень: художественные концептуальные признаки (метод атрибутивной дифференциации). По общепринятому мнению, структура концепта формируется концептуальными, когнитивными признаками, отражающими важнейшие для носителя языка впечатления от внешнего мира. Концептуальные признаки выделяются на основании систематизации и семантического описания комплекса языковых средств, вербализующих концепт, различаются по степени яркости в сознании их носителей и реализуются разнообразными языковыми способами и средствами. Они являются отражением в человеческом сознании объективных и субъективных характеристик предметов и явлений. Расположение концептуальных признаков носит индивидуальный характер и не обнаруживает строгой последовательности, что обусловлено корреляционной зависимостью от условий формирования концепта в персональном сознании. При этом на общенациональном уровне содержание концепта подвергается определенной стандартизации, следовательно, в структуре концепта можно выделить как общенациональные признаки, так и индивидуальные [18. С. 38–39].

Подход к выделению признаков в структуре концепта языкового зависит от концептологического направления, которого придерживается исследователь. В рамках когнитивно-дискурсивного направления выделяются классификационные и дифференциальные когнитивные признаки концепта [19. С. 88–89]. Исследователи лингвокультурологического направления выделяют в структуре концепта классы признаков, функционально значимые для соответствующей культуры [20. С. 15].

К изучению признаков художественного концепта, полагаем, затруднительно подходить в рамках конкретного направления. В основе индивидуально-авторского видения лежат особенности общечеловеческих и культурно обусловленных ментальных представлений об анализируемом фрагменте действительности. Вместе с тем, создавая художественный текст, автор не дублирует готовые смыслы, зафиксированные в обыденном сознании. В процессе творчества он отбирает концепты, наиболее значимые в его картине мира, обогащая их художественными характеристиками.

Определяем ХКП как атрибутивное отличительное свойство художественного концепта, характеризующее его существенные стороны. Выделяя в системно-уровневой модели художественного концепта уровень концептуальных признаков и используя метод атрибутивной дифференциации, группируем ХКП следующим образом:

1. Универсальные признаки – это объективные признаки, фиксирующие существенные стороны явлений реальной действительности и присутствующие в глобальном когнитивно-синхронном контексте определенной эпохи, в том числе закрепленные в лексикографических источниках и выявленные в научном дискурсе.

В толковых словарях представлен, как известно, не только этнокультурный, но и универсальный когнитивный опыт употребления слова в определенном значении. С другой стороны, словари представляют собой определенный синхронный «срез» языкового употребления, что также делает их источниками для концептологического исследования.

2. Национально-культурные признаки – это признаки, функционально-значимые для определенной национальной культуры и выработанные в процессе историко-культурного развития этноса. Такие признаки являются вкладом нации в мировую сокровищницу концептов. Как правило, каждый художник формируется в определенной среде, времени и на определенной лингвокультурной основе, поэтому учет национально-культурных признаков необходим для релевантного понимания художественных концептов.

Для выявления данной группы признаков необходимо привлечение лексических источников национального языка, эпоса и фольклора, национальной художественной литературы, а также исследовательских работ, осмысливающих национальные источники в общественно-научном дискурсе. Кроме того, считаем целесообразным включать в этот перечень литературные тексты инационального авторства, в которых адекватно отражены особенности определенной лингвокультуры. Объективная ценность таких источников заключается в том, что они представляют собой не

случайный, а осмысленный и интеллектуально переработанный материал национально-культурных особенностей, которые могут быть более свежо и фактурно представлены в текстах инационального авторства.

3. Собственно-авторские признаки – признаки, которые содержат и отражают уникальные, креативные авторские смыслы, дополняющие и развивающие языковой концепт. Фактически именно эти признаки и делают концепт в полной мере художественным. Собственно-авторские концептуальные признаки, присутствующие в художественном тексте, способствуют развитию, расширению, обогащению концептуального пространства национального языка и универсального человеческого миропонимания.

На наш взгляд, предлагаемая систематизация ХКП позволяет последовательно раскрыть общечеловеческое, национально-особенное и индивидуально-авторское в его содержании.

Второй уровень: художественные концептуальные метафоры (метод реконструкции). Исследование художественного концепта не может ограничиваться лишь выявлением его атрибутивной специфики. Излюбленное средство художественной литературы – метафора, функционируя в тексте и являясь универсальным инструментом мышления и познания мира, активно участвует в построении художественной реальности в силу значительного когнитивного потенциала в порождении новых образов. Метафорический образ является концептуальной доминантой авторского текста и служит особым механизмом моделирования системы художественных смыслов.

Главным источником порождения новых смыслов в художественном тексте становятся авторские ассоциации, присущие конкретной творческой личности и обусловленные ее индивидуально-личностными характеристиками и стилем мышления. Автор осуществляет ряд операций по работе с образами, наиболее важными из которых можно считать «узнавание» как идентификацию объекта, выделенного из множества ему подобных, и его «замещение» на аналогичный объект. При этом незнакомое или «чужое» описывается через известное, подвергается заданной классификации и распознается в качестве «своего». Подобный результат достигается за счет того, что в метафоре «заключено имплицитное противопоставление обычного видения мира... необычному, вскрывающему индивидуальную сущность предмета». Употребление метафоры в художественном тексте «всегда ощущалось как естественное и законное», что связано с органической связью метафоры с художественным видением мира [21. С. 16–17]. Поэтому выявление и реконструкция ХКМ является значимым и в системном аспекте «срединным» уровнем познания художественных концептов.

Под ХКМ понимаем иносказательный авторский смысл, реализованный в тексте посредством метафорической проекции смысловых элементов с одной концептуальной сущности на другую на основе когнитивной аналогии. ХКМ воплощает концептуально значимые фрагменты авторского осмысления и структурирования реальной действительности. При этом опираемся на теорию концептуальной метафоры Дж. Лакоффа и М. Джон-

сона (далее – ТКМ), ставшую одной из классических теорий западной когнитивной лингвистики. Главное положение ТКМ заключается в том, что метафора является не только языковым явлением, но и явлением, происходящим на уровне человеческого мышления, а ее суть – в осмыслении и переживании явлений одного рода в терминах сущностей другого рода. Поэтому авторы ТКМ представляют модель взаимодействия двух когнитивных структур, в результате которого и возникает концептуальная метафора. Описываемая модель включает, как известно, сферу-источник (source domain), сферу-цель (target domain) и метафорические проекции (metaphorical mappings), которые возникают между взаимодействующими сферами [22].

Понимание метафоры как важнейшего когнитивного механизма осмысления действительности и универсального способа межконцептуального взаимодействия, в результате которого происходит осмысление одной концептуальной сферы посредством другой, позволяет глубже изучить исследуемый художественный концепт, выйти на новый уровень его понимания. Значительный потенциал генерирования новых смыслов и ассоциативных связей, заключенный в ХКМ, дает право предполагать, что «расшифровывая» метафорические модели, заложенные в тексте, исследователь имеет возможность реконструировать скрытый авторский подтекст.

Специфика художественного текста предопределяет функционирование метафоры как способа авторского переосмысления инвариантных смыслов и создания целостной системы художественных концептов. Поэтому считаем использование механизмов концептуальной метафоризации эффективным лингвистическим инструментом для выявления и реконструкции имплицитных авторских смыслов художественного текста, сосредоточенных на втором – концептуально-метафорическом – уровне пространства концепта.

Третий уровень: художественные концептуальные бленды (метод деконструкции). Однако некоторые важные аспекты понимания авторских иносказательных смыслов не могут быть объяснены исключительно теорией концептуальной метафоры. Смысл метафорического высказывания не всегда удастся реконструировать, пользуясь отображением сферы-источника на сферу-цель. Понимание некоторых текстов требует более детальной и более глубинной деконструкции «скрытого» авторского замысла. С учетом сложности ряда авторских метафорических формул, при лингвоконцептуальном анализе художественного текста необходимо использование логического инструмента и механизма выявления и деконструкции ХКБ, под которыми понимаем особый художественный конструкт, обладающий авторской индивидуальностью. ХКБ является результатом максимального концептуального обобщения автором сущностей разного рода, представленного в свернутом виде, и имеет качественно новое значение. Если ХКМ синтезирует признаки сопоставляемых сущностей, то ХКБ есть результат когнитивной селекции смысловых элементов концептуальных сфер, участвующих в образовании бленда. В художе-

ственном тексте ХКБ реализован в глубоко имплицитной форме, что свидетельствует об основательной авторской проработке соответствующего концепта.

Механизм выявления концептуального бленда был предложен Ж. Фоконье и М. Тернером в рамках теории концептуальной интеграции (далее – ТКИ). ТКИ обеспечивает новые перспективы смыслообразования, объединяя анализ метафоры с другими языковыми и концептуальными явлениями. Согласно данной теории, в основе человеческой способности к рассуждению, оценке, принятию решения лежит такая базовая когнитивная операция, как концептуальная интеграция. Суть ее заключается в том, что структуры исходных ментальных пространств (*input space*) отображаются на новое, конструируемое ментальное пространство – бленд (*blended space/blend*), который представляет собой новое концептуальное пространство, не тождественное ни одному из исходных пространств и не сводимое к сумме их элементов. Бленд является качественно новым концептуальным конструктом, обладающим своим собственным, новым значением. Модель концептуальной интеграции также включает в себя общее пространство (*generic space*), представляющее концептуальную структуру, которая содержит наиболее абстрактные элементы, присущие обоим исходным пространствам, т.е. является основанием для метафоризации на максимально абстрактном уровне [23, 24].

Определенные различия между ТКМ и ТКИ побудили некоторых исследователей рассматривать их как конкурирующие теории [25], однако наличие существенных точек соприкосновения на теоретическом уровне позволяет рассматривать эти научные подходы как комплементарные. Позднее в «Журнале когнитивной семиотики» вышла совместная публикация Ж. Фоконье и Дж. Лакоффа «О метафоре и блендинге». Авторы статьи, отмечая со стороны научного сообщества некоторую тенденцию считать их теории конкурирующими, поэтапно излагают основные события параллельного научного поиска, не видя принципиальных разногласий между своими исследовательскими подходами. В работе подчеркивается, что теории, разработанные для концептуальной метафоры и концептуальной интеграции, глубоко переплетаются, взаимно усиливают друг друга и находятся в «замечательной конвергенции». «Если вы исследователь, – отмечают авторы, – вам обычно приходится выбирать конкретные методы анализа. Если есть необходимость выбора, то, кажется, что выбор должен быть конфликтным. Но не в этом случае. Вы можете выбрать оба подхода для разных аспектов вашего анализа в зависимости от того, что вам необходимо для реализации ваших целей» [26].

В целом, метафорическая концептуализация – процесс двусторонний. С одной стороны, «расшифровывая» метафорические модели, заложенные в художественном тексте, мы имеем возможность лучше понять авторский замысел. С другой, автор, используя метафорические аналогии, может вложить концептуально новые идеи в языковые формы, понятные читателю. Поэтому использование механизмов концептуальной метафоризации

действительно является эффективным лингвистическим инструментом для выявления имплицитных смыслов авторского художественного текста.

Художественный концепт *Сибирь* в тексте Г.Д. Гребенщикова: опыт системно-уровневой реконструкции

Для верификации теоретических положений предлагаемой системно-уровневой модели художественного концепта в качестве эмпирического материала избрано творческое наследие малоизученного писателя, публициста, общественного деятеля, эмигранта первой послереволюционной волны – Георгия Дмитриевича Гребенщикова (1883–1964).

Интерес к художественному тексту Г.Д. Гребенщикова определяется его малой известностью для современного читателя. Между тем имя писателя в истории русской литературы первой половины XX века стоит рядом с именами А.М. Горького, И.А. Бунина, К.Д. Бальмонта, А.И. Куприна, Д.С. Мережковского, В.Я. Шишкова и др., с которыми Г.Д. Гребенщикова связывали творческие и личные отношения, а как общественный деятель он тесно сотрудничал с Г.Н. Потаниным, Н.К. Рерихом, И.И. Сикорским, Ф.И. Шаляпиным, С.Т. Коненковым, А.Л. Толстой и др.

Несмотря на то, что изучение интеллектуального наследия Г.Д. Гребенщикова уже имеет некоторые традиции, объективная, безусловная значимость творчества писателя еще не получила должного всестороннего освещения и анализа, фокусируясь, как правило, вокруг историко-культурных и литературоведческих тем и методов исследования [27–31]. Однако для дешифровки кода творческой мысли писателя, выявления индивидуально-авторских особенностей в композиционном конструировании художественных концептов необходимо более углубленное проникновение в его когнитивный контекст. С этой целью для анализа художественного концепта *Сибирь*, репрезентированного в тексте писателя (с теоретических позиций, обозначенных выше), привлекаются интерпретативные инструменты когнитивной лингвистики, базирующиеся на системной атрибутивности и метафоричности процессов концептуализации человеческого мышления. В качестве эмпирического материала используются литературные тексты Г.Д. Гребенщикова.

Понимание Сибири как потенциально весьма значимого региона стало одной из ключевых особенностей культурной самоидентификации сибиряков. Многими интеллектуалами Сибирь воспринималась не просто как обычный «внутренний» регион, но как своеобразная страна со своими природными, историческими, этническими, лингвокультурными особенностями. Г.Д. Гребенщиков, несомненно, был одним из заметных сибирских интеллектуалов своего времени, однако в специальных работах, посвященных развитию концепта *Сибирь* [32], не уделяется должное внимание художественному концептуальному видению писателя. Между тем в его произведениях присутствует не только обобщение традиционного понимания Сибири, но и обогащение индивидуально-авторскими характеристиками.

Художественные концептуальные признаки Сибири (метод атрибутивной дифференциации). Реконструкция художественного концепта *Сибирь*, представленного в тексте Г.Д. Гребенщикова, позволяет выделить в его содержании ряд универсальных, национально-культурных и собственно-авторских признаков. Будучи ограничены объемом статьи, рассмотрим по одному примеру в каждой из групп.

Универсальные признаки. Концептуальный признак *Сибирь как пространство*. Лингвоконцептуальный анализ художественного текста Г.Д. Гребенщикова выявил ряд универсальных концептуальных признаков СИБИРИ, которые составляют фундамент изучаемого концепта *Сибирь как пространство*, *Сибирь как каторга*, *Сибирь как суровый климат*. В качестве примера рассмотрим концептуальный признак *Сибирь как пространство*, поскольку Сибирь находилась в поле зрения Г.Д. Гребенщикова на протяжении всей его жизни, в первую очередь, как масштабное пространственное явление. В очерке «Я помню родные горы...» писатель дал обобщенную характеристику региона: «Сибирь – это *континент* со всеми климатами мира: от солнечного бесснежного Туркестана до Полярного круга с северным сиянием и девятимесячной ночью. А средняя полоса Сибири, самая богатая, самая черноземная и плодородная, где земля не знает искусственных удобрений и *простирается на тысячи километров, от Иртыша до Ангары, от Урала до Алтая* – равнинами, степями, лесами и реками, длинными, могучими сибирскими реками!.. Что за необъятный, солнечный, вольный *простор на тысячи* – поймите, *на тысячи километров – вдаль и вширь!*» [33. Т. 6. С. 424].

Лингвоконцептуальный анализ показывает, что в картине мира Г.Д. Гребенщикова СИБИРЬ – необъятное и при этом сложное и многомерное пространство континентального масштаба, которое характеризует следующие особенности:

1) Структурность, предполагающая рядоположенность, смежность и взаимодействие различных элементов: «Пора как следует познакомиться с Сибирью, изучить ее прошлое и настоящее, ее *людей, природу, почву, фауну и флору*, ее великие возможности» [33. Т. 5. С. 349]; «Где-то за далекими *равнинами* Сибири лежат Уральские *горы*» [33. Т. 1. С. 66]; «За рекою далеко были видны *пашни и луга*, а дальше – *горы*, укутанные утренним туманом» [33. Т. 1. С. 55]; «...и перед зрителями распахнулось огромное окно, через которое вдали опять заголубели причудливые, посеребренные вечными снегами *горы*, потекли бирюзовые *реки*, заколыхались хвойные кедровые *леса* и появились *люди*, живые настоящие, во плоти и крови» [33. Т. 1. С. 140].

2) Протяженность, предполагающая визуальную неограниченность объекта: «Русская земля с тех пор расширилась в пять раз за счет *необозримых просторов Сибири*» [33. Т. 5. С. 356]; «А населения на всем этом *пространстве* – меньше двадцати миллионов» [33. Т. 5. С. 354]; «...Над *сибирскими просторами* взойдет солнце» [33. Т. 5. С. 349]; «И мы опять не видим на *бесконечных сибирских просторах* никаких следов строитель-

ства» [33. Т. 5. С. 321]; «Так или иначе, народ стихийно заселял Сибирь и все глубже продвигался по долинам рек к северу, к востоку, к югу» [33. Т. 5. С. 329]; «А белый царь все продвигал свои границы в далекие *сибирские просторы*» [33. Т. 5. С. 329].

3) Трехмерность, характеризующаяся однородными ортогональными векторами – длиной, шириной, высотой: «Что за необъятный, солнечный, вольный простор на тысячи – поймите, на тысячи километров – *вдаль и вишь!*» [33. Т. 6. С. 424]; «Но не о *шири* и *дали* я вспоминаю в данную минуту... Я вспоминаю о *высотах!* Знаете ли вы, что значит *высота гор* в три плана?» [33. Т. 6. С. 424]; А когда Василий Чураев возвращается из Монголии, после путешествия по Востоку, то, поднявшись на алтайский перевал и охватывая взглядом открывшуюся необъятную ширь, запечатлевает в памяти «неповторяемую *даль*, и *ширь*, и *синь*, и *глубину* видения» [33. Т. 1. С. 296].

4) Сопредельность с другими пространствами: «...подлетая к Байкалу и озирая ширь Сибири, вы налево, вплоть до Ледовитого океана, увидели бы ту же бесконечную равнину лесов, степей и тундр, а направо вы не могли бы не заметить большой и синей *каменной стены*, которая тянется с запада на восток около тысячи верст и *отгораживает Сибирь от Китая...*» [33. Т. 1. С. 139].

5) Значимость местоположения в глобальном масштабе: «Сибирь – это такое *географическое место на земном шаре*, где должно возникнуть теснейшее культурное единение великих наций» [33. Т. 5. С. 350]; «Сибирь географически занимает пространства, могущие стать ареной единения многих народов *Востока и Запада*» [33. Т. 5. С. 348].

Национально-культурные признаки. Концептуальный признак *Сибирь как страна*. В числе национально-культурных признаков концепта *Сибирь* в тексте Г.Д. Гребенщикова репрезентированы следующие признаки: *Сибирь как страна*, *Сибирь как величие*, *Сибирь как воля*. Концептуальный признак *Сибирь как страна* в картине мира писателя уходит корнями в историческое прошлое. Г.Д. Гребенщиков отмечает: на европейских картах XV века сибирская страна именуется «Великой Тартарией», а последующий топоним «Сибирь» связывается с татарским ханством, которое называлось «по имени одной красавицы и легендарной ханши – Чибирь-ханум» [33. Т. 5. С. 324].

ХКП *Сибирь как страна* обладает национально-региональной спецификой и особой когнитивной значимостью, поскольку Сибирь, взятая в целом, не обладала единым суверенным статусом, являясь либо местом расположения локальных государственных образований, либо обширным регионом России. Тем не менее в картине мира сибиряка Г.Д. Гребенщикова СИБИРЬ мыслится как образование «странового типа», обусловленное не только географическим положением, но и культурной, экономической и политической значимостью и концептуализируется как «страна», характеризующаяся тремя модусами темпоральности:

1) прошлое: «...судя по древним картам, писанным просвещенными чужестранцами, *Сибири как страны*, хотя бы и с другим названием, тогда

еще не существовало» [33. Т. 5. С. 324]; «Сибирь еще сравнительно недавно была неведомой *страной* и девственно пустынной среднеазиатской равниной» [33. Т. 5. С. 321];

2) настоящее: «Мы имеем *страну*, на протяжении которой имеются все климаты земного шара и в недрах которой находятся все ископаемые сокровища» [33. Т. 5. С. 354]; «Какое невежество называть Сибирь *страной* морозов и каторги!» [33. Т. 5. С. 342];

3) будущее: «Пусть юбилей этот будет новым толчком к достижению лучшего будущего молодой *страной*!» [34]; «И хочется верить, что великая Сибирь скоро станет наисвободнейшей *страной* мира» [33. Т. 5. С. 340]; «Пусть же вознесется над *сибирской страной* это солнышко...» [33. Т. 1. С. 481].

И если для Г.Д. Гребенщикова Сибирь – страна, то Алтайские горы – естественная граница «между двумя колоссальными странами, Китаем и Сибирью...» [33. Т. 1. С. 514].

Сибирь как страна раскрывается в картине мира писателя через концептуальное сопоставление с собственно Россией: «Пока ехали *Россией*, все думали, что так прямо к куму Симашкину приедут, но чем ближе стали подъезжать к *Сибири*, тем сомнительнее стала эта возможность» [35. С. 148]; «С *Россеи* мы пришедши...» [35. С. 150]; «...новых-то принимать не надо бы, а то, гляди, они всю «*Расею*» выпишут к нам...» [35. С. 154]; «Уже третий год как церковным старостой выбран «*российский*». «*Российского*» же метили и в сельские старосты. Словом, старожилы-сибиряки как-то потонули среди новых и чужих им людей» [35. С. 157].

Собственно-авторские признаки. Концептуальный признак *Сибирь как родина*. Художественный концепт *Сибирь* характеризуется уникальными авторскими признаками, которые репрезентируют индивидуальное видение Г.Д. Гребенщикова: *Сибирь как родина*, *Сибирь как сказка*, *Сибирь как труд*.

В языковой картине мира сибиряка-патриота ХКП *Сибирь как страна* в структуре исследуемого концепта неразрывно связан с ХКП *Сибирь как родина*. Свое отношение к родине Г.Д. Гребенщиков выражает простой, но емкой формулой: «Я скромный сын своего полудикого Алтая» [33. Т. 1. С. 474]. Или: «Вскормленный простором Сибири, я с детства влюбился в две соседние стихии: в высоту гор, цепляющуюся за облака и зовущую к небу, и в степь, напоминающую море» [33. Т. 2. С. 429].

Сибирь для Г.Д. Гребенщикова – это не просто место, где он родился. Это край его предков и отцов, где по-прежнему живут его родные и близкие: «Вспоминая *родину*, я прежде всего слышу *голоса отца и матери*» [33. Т. 6. С. 429]; «...вспомнил, что ведь, в сущности, его *деды и прадеды* вторглись сюда сравнительно недавно» [33. Т. 1. С. 314]; «Так сладко было знать, что в этих горах родился, прожил красочную пору жизни и умер его *родитель*, что здесь живут и носят то же давно сшитое и еще не изношенное праздничное платье его *сестры*, что где-то здесь поблизости и вокруг стоят задолго до его рождения построенные избы и дома, а главное, еще

живет и много лет ждет и ждет возвращения его, ослепшая с тоски по нем его *старушка мать...*» [33. Т. 1. С. 314].

Кроме того, экспликация концептуального признака *Сибирь как родина* обеспечивается употреблением лексем с природно-ландшафтной семантикой: «...слишком хороша вокруг *родимая природа*. Господи, как хороша!» [33. Т. 1. С. 313]; «Да, я помню их [*горы Алтая*] живо и вспоминаю часто, когда есть минута подумать и отдаться сладкой грусти о давно уже потерянной *родине*» [33. Т. 6. С. 424]; «Сидя на своих узлах, Викул поглядел назад, стараясь уловить хоть тонкую полоску *родных далеких гор... Родимых гор*, таких могучих и богатых и святых, как бы и не было совсем на Божьем свете» [33. Т. 5. С. 106].

Любовь к родным местам обостряется при отъезде и становится нестерпимой в разлуке: «И чем дальше уплывал он, тем тоскливее сжималось сердце Викула, тем ярче воскресали в памяти далекие, синие, похожие на облака *горы*, тем дороже и милей казался *отчий дом*, и пасека, и маральи сады, и зеленые *приволья на родных местах*» [33. Т. 1. С. 106]; «Викул замолчал, замкнулся и стал смотреть в окно на быстро побежавшую назад землю, зеленую и кучерявую от березовых перелесков и такую ровную, могучую, великую, что *от любования ею кружилась голова, а на глазах наворачивались слезы*» [33. Т. 1. С. 108]. Безусловно, за диктально-эмотивными смыслами, приписываемыми автором своим литературным героям, присутствуют модальные авторские. Так, в 1912 году Г.Д. Гребенщиков покидает сибирский «родной угол» и едет в Петербург, «чтобы, перекинувшись через Урал, потолкаться... в так называемых центрах русской культуры и цивилизации» [33. Т. 1. С. 472]. Выехав из Сибири на поезде, за Уралом размышляет: «Все дальше к северу, все глубже в Россию, все ближе к ее беспутной голове – Петербургу...» [33. Т. 1. С. 488]. По северной дороге в Петербург он видит маленькие деревеньки, бедноту и нищих на станциях и припоминает «пустынную, забытую и холодную, но пока еще сытую Сибирь...» И припомнив, приходит в ужас от мысли: «А не ухитрятся ли и ее уравнять во всем с черноземной Рассеюшкой?» [33. Т. 1. С. 489]. Прибыв же в Петербург, замечает, что «сразу из вагона, то есть со всем привезенным в нем сибирским духом, вы попадаете сразу в котел, кипящий на парах изысканной цивилизации» [33. Т. 1. С. 489].

Художественные концептуальные метафоры Сибири (метод реконструкции). Исследователи наследия Г.Д. Гребенщикова отмечают высокую метафоричность языка писателя [36. С. 17]. Реконструкция «сибирских» ХКМ позволяет интерпретировать природу концепта *Сибирь* через идентификацию с более конкретными концептуальными смыслами. Так, можно выделить авторские художественные метафоры *Сибирь – Непрочитанная книга*, *Сибирь – Организм*, *Сибирь – Дно морское*. Рассмотрим одну из них.

Художественная концептуальная метафора Сибирь – Непрочитанная книга. Масштабно осмысливая судьбу Сибири, Г.Д. Гребенщиков кон-

цептуализирует ее через артефактную художественную метафору *Непрочитанная книга*: «Мы видим Сибирь как огромную и дорогую книгу с едва начатыми страницами, большинство которых еще совсем чисто в ожидании великого рукописания в будущем» [37. С. 89].

Лингвоконцептуальный анализ текста показывает, что метафорическая модель *Сибирь – Непрочитанная книга* основывается на следующих концептуальных характеристиках, подвергающихся метафорической проекции из сферы-источника *Непрочитанная книга* на сферу-цель *Сибирь* (рис. 2):

1) тайна, загадка: «...Сибирь пока является «заколдованной страной», а ее богатства – *закрытым кладом*, ожидающим каких-то новых времен, новых деятелей и объединений, быть может, совершенно нового подхода к *таящимся* в недрах и в природе Сибири богатствам» [37. С. 95]; «...и хотя Сибирь ныне разрезана тонкой нитью железного пути, она остается все-таки страной почти непочатой, *таинственной* и *заколдованной* в своих извечных синих дымках» [37. С. 59]; «...даже при самых благоприятных условиях для обитателя она [сибирская природа] подавляет его своим величием и какой-то *колдующей* суровой *тайной*» [37. С. 56];

2) нетронутость, девственность: «...Сибирь еще сравнительно недавно была *неведомой* страной и *девственно пустынной* среднеазиатской равниной» [33. Т. 5. С. 321]; «Обращаясь снова к *целине* и *первобытности* сибирского материка...» [37. С. 89]; «Сибирь... остается все-таки страной *непочатой*...» [37. С. 59]; «...есть *новый, чистый, грандиозный, почти необитаемый* прекрасный “танцевальный зал” – Сибирь» [33. Т. 5. С. 348];

3) предвкушение предстоящего прочтения, радость первооткрывателя: «Начнем же строить *новую радость, новую культуру духа* в чистом и суровом месте [в Сибири]» [33. Т. 5. С. 348]; «Пора как следует познакомиться с Сибирью, изучить ее прошлое и настоящее, ее людей, природу, почву, фауну и флору, ее великие возможности... для *предстоящей* большой *работы* в этой новой и прекрасной стране» [33. Т. 5. С. 349]; «Не предсказываю, а утверждаю, что над сибирскими просторами взойдет солнце... *общемирового обновления и возрождения*» [33. Т. 5. С. 349].

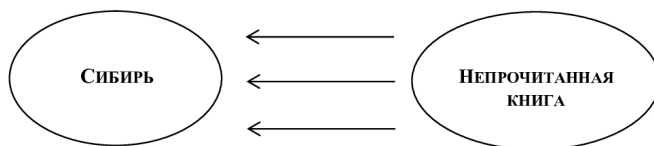


Рис. 2. Метафорическая модель *Сибирь – Непрочитанная книга*

Концепт КНИГА относится к концептам-артефактам, то есть предметам, созданным как в прагматичных, так и в духовных целях. В этом плане создателем Сибири в картине мира писателя является Всевышний Творец, который через свое Божественное «рукописание» создает материально-идеальное единство Сибири, подобно тому, как человек в единстве формы и содержания создает книгу: «Сибирская осень длинна и изменчива. Сего-

дня дождь, завтра снег, потом ветер, солнце и тепло. И снова слякоть или мороз без снега. *Точно кто-то пробует на широчайшем полотне степен и гор нарисовать белыми красками огромную картину. Попишет, смоем, сдует, высушит и начинает снова, нехотя и небрежно*» [33. Т. 2. С. 91]; «Уже давно Бог начертал веления птицам удалиться с севера на теплый юг, и последние станицы журавлей тонкими и высоко закинутыми в небо нитками исполнили эти веления, составив клинья и углы, кресты и дуги *божьего рукописания*» [33. Т. 2. С. 92].

Сибирь – Непрочитанная книга полна новых открытий и самых неожиданных сюрпризов. Неизвестно точное количество страниц в этой книге, но очевидно, каждая из этих страниц наполнена уникальным, неповторяющимся текстом, открывающим Сибирь с новой, ранее неизведанной стороны. Хватит ли жизни, чтобы прочесть ее до конца: «*Открытия все время продолжаются, и результаты их неисчислимы*» [37. С. 99]; «...богатства края все еще можно считать *недостаточно разведанными*, а быть может, *беспредельными*» [37. С. 104].

Беря в руки новую книгу, читатель часто верит предисловию, судит по обложке, забывая, что самая суть прячется где-то там, среди страниц, в маленькой строчке: «А все-таки *многие ошибочно думают*, что на далеком севере Сибири только один мрак и вечная зима. Даже в глубине Якутской области во время лета бывает такое обилие трав, цветов, насекомых, птиц и солнечного света, что по временам это делает похожей якутскую природу на буйную природу под тропиками... Поэтому не мудрено, что люди, случайно попавшие на север с юга и очарованные неожиданной картиной северного лета, из глубоких прозаиков превращаются в восторженных поэтов» [37. С. 60].

Автор предлагает читателю постигать сущность этой книги не только глазами, но и сердцем. Непрочитанная книга *Сибирь* станет понятна только тому, кто взял ее в руки с любовью. Такому читателю, который раскроет эту книгу, чтобы насладиться и разглядеть ее истинную ценность, «и камни скажут истину» [37. С. 78]: «...*прежде чем понять* какую-либо страну, *надо полюбить* ее, а для того чтобы полюбить, надо познать ее настоящее и давно прошедшее. А познавши, мы поймем, как нам очистить и расширить путь к грядущему» [33. Т. 5. С. 321].

Таким образом, рассмотренная концептуальная метафора образована метафорическими проекциями следующих элементов из сферы-источника *Непрочитанная/Начатая книга* в сферу-цель *Сибирь*: *тайна, нетронутость, предвкушение*. Индивидуально-авторская метафора Г.Д. Гребенщикова отражает представление писателя о соразмерности книги, как творения человека, естественному сибирскому миру, как творению Создателя, и дает ключ к успешному и продуктивному прочтению книги под названием «Сибирь».

Художественный концептуальный блэнд Сибири (метод деконструкции). В структуре художественного концепта *Сибирь ХКБ Страна Белых вод* представляет типичный случай концептуальной интеграции и

базируется на двух ментальных пространствах *Легенда о Беловодье* (ИП₁) и *Сибирь реальная* (ИП₂) (рис. 3).

Легенда о Беловодье – это миф о праведной и обильной земле, который, по мнению исследователей, относится к группе социально-утопических легенд об отдаленных вольных землях. К таким легендам также относится, например, легенда о граде Китеже [38. С. 134].

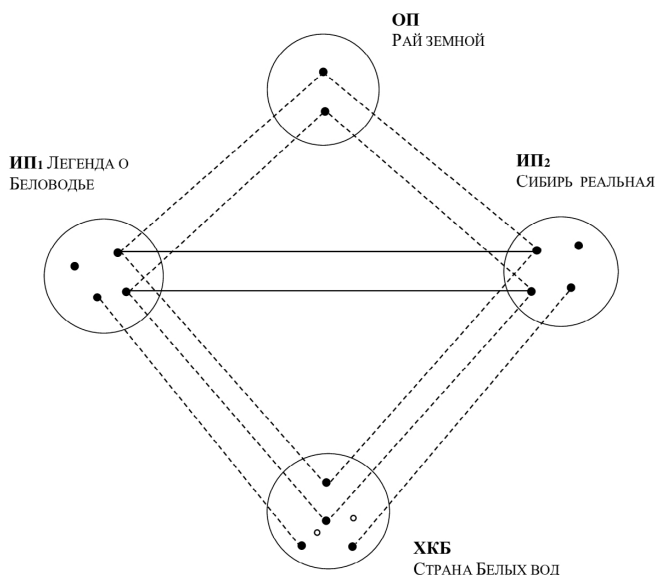


Рис. 3. Модель художественной концептуальной интеграции *Страна Белых вод*

В научном дискурсе «первооткрывателем» легенды о Беловодье считается К.В. Чистов [39. С. 86]. По мнению ученого, беловодская легенда возникла «после присоединения первоначального Беловодья – Бухтармы и Уймона – к России», то есть после 1791 года, и связана с миграционным движением крестьян из центральных губерний в Сибирь. При этом К.В. Чистов отмечает: «Утверждая, что легенда о Беловодье возникла в конце XVIII – начале XIX в., мы не считаем вместе с тем, что у нее не было никаких предшествований, либо сама она не могла существовать в каких-то формах до этого времени» [40. С. 179].

В картине мира Г.Д. Гребенщикова легенда о Беловодье функционировала задолго до 1791 года, когда указом Екатерины II о «прощении разного звания забеглых русских людей» поселенцы в долине Бухтармы (то есть на Южном Алтае) были приняты в состав России «на статусе ясачных иногородцев» [41. С. 10]. В очерке «Алтайская Русь» писатель прослеживает этапы заселения территории Бухтарминской и Уймонской долин, предположительно считавшейся Беловодьем и в научном дискурсе [40. С. 161], и в понимании Г.Д. Гребенщикова [33. Т. 1. С. 515]. По его мнению, население названной территории Алтая формировалось с XVII в. тремя социальными группами:

1) русскими староверами-раскольниками, отделившимися от Русской православной церкви после реформ патриарха Никона, а затем и Петра Великого: «И потекла благочестивая Русь под натиском преследования во все концы от сердца своей родины. В поисках наиболее пустынных и безопасных мест одни уходили в Керженские и Муромские леса, другие – на побережье Белого моря, третьи – за границу, в Польшу, на Ветку и Стародубье, четвертые – в Пермские леса, а пятые – за Урал в Сибирские черные тайги» [33. Т. 1. С. 517]; «...в течение двух столетий сюда, в глухие горы и леса Алтая, пробирались не только ищущие Белых вод, но и гонимые за старую веру» [37. С. 122]; «Русские люди пришли на Алтай, буквально влекомые издревле прослышанной легендой о святости алтайских Белых вод и побуждаемые искренним религиозным чувством о спасении своей души» [37. С. 122];

2) беглыми крепостными с российских горных заводов на Среднем Урале и Северном Алтае: «С передачею же горных промыслов Кабинету Его Величества среди крепостных шахтеров уже ходила легенда о каком-то таинственном Беловодье, которое существует будто бы где-то поблизости, тотчас за Камнем, и которое нашли русские пустынножители-староверы» [33. Т. 1. С. 517]; «Надо представить себе жизнь горнозаводского рабочего начала XVIII столетия, когда кошки и дыбы, кнут и шпицрутен были единственной наградой за его каторжные работы в подземелье, чтобы понять мечту его о заветном Камне» [33. Т. 1. С. 517]; «...в течение двух столетий сюда, в глухие горы и леса Алтая, пробирались... также беглые от тяжелой подневольной жизни, от каторжного непосильного труда в шахтах и от прочих степеней насилия над совестью и волей человека» [37. С. 122];

3) русским крестьянством, мигрирующим из Центральной России в Сибирь: «И каким-то чудом, может быть, в клювах воронов, а может быть, все в той же котомочке, понесли таинственные вести обратно на понизовья, спустились в унылые долины... тяжелой мужицкой долюшки вести о том, что святое Беловодье не сказка, а была настоящая... Что есть оно и что есть уже там подвижники, спасающиеся христиане» [33. Т. 1. С. 521]; «Сибирь стала для нее [Руси] оплотом, надеждой и запасным полем, куда могла откочевать вся тогдашняя лапотно-избяная Русь» [33. Т. 5. С. 330]; «Освободив крестьян от позорной крепостной зависимости, Александр II не наделил их помещичьей землей, и многие из наиболее здоровых и крепких русских землевладельцев, ища вольных земель, стали направляться на окраины России и, главным образом, в Сибирь» [37. С. 58–59].

Однако следует иметь в виду, что Беловодье – это не топоним конкретного географического объекта, это концептуальное представление народной мечты о земном рае, о вольной и щедрой земле, свободной от притеснения. Локализация Беловодья в народном предании была связана с Камнем (народное название Горного Алтая). Именно там можно было увидеть текущие с гор «белые воды», «смесь молока и синьки» [33. Т. 1. С. 313]. Прослышавшие о Камне люди в мечтах и в реальности стремились в эту

заветную «райскую» землю: «Обилие голубых говорливых рек, высоких причудливых гор, покрытых лесами и коврами из всевозможных цветов, – *все это делало Камень земным раем*, и люди от плетей и кандалов, от гонений за веру и от тяжелой работы шли туда, как *в место, уготованное им еще при жизни за их земные мучения*» [33. Т. 1. С. 520]; «И с непоколебимым убеждением они верили, что *святое Беловодье* и есть тот *потерянный и возвращенный рай*, к которому издавна гонимые русские люди шли через пытки и кровь, через истязания и преступления» [33. Т. 1. С. 521].

Каждая из выделенных Г.Д. Гребенщиковым социальных групп шла за собственной мечтой: раскольники уходили, чтобы сохранить в чистоте старый уклад – истинную, изначальную православную веру; горнозаводские рабочие – от тяжелой каторжной жизни на рудниках и заводах; крестьяне мечтали о жизни, свободной от оброков и податей, накладываемых всесильной властью. Так или иначе, в XVII–XVIII вв. эти группы «встретились» в алтайском локусе Сибири, составив его старожильческий народ: «Слава о *заселившихся в глухих Алтайских горах русских людях* перенеслась далеко за пределы Урала, и, хотя там не знали, где находится это *обетованное новое царство, это благочестивое Беловодье*, однако многие согбенные странники двинулись по пыльным сибирским дорогам искать его благодатную сень. Рабы суровой жизни, но богатырски терпеливые русские люди через цепи и плети, сквозь смертельные ужасы и препятствия пошли на Беловодье, а в котомочках, всего только в заплечных котомочках, понесли с собою и *вековой уклад русской были, и свою суровую устойчивость*» [33. Т. 1. С. 521–522].

Сопоставление Сибири и России в тексте Г.Д. Гребенщикова имеет и ретроспективную сторону. Он подчеркивает, что «средневековая Русь раскололась на части» и потекла «за Урал в Сибирские черневые тайги» [33. Т. 1. С. 517]. В результате в Сибири, на алтайском Беловодье сохранился прежний «средневековый» уклад, в то время как Россия предпринимала попытки европеизироваться. Писатель отмечает, что «попавши в Бухтарминский край, вы невольно переноситесь в *седую старину Руси Московской*» [33. Т. 1. С. 516]. Даже села здесь состоят из домов «*древнерусской архитектуры*» [33. Т. 1. С. 533], а «*ясашные люди из бывших рабов выросли в почетных бояр и витязей, не знавших над собою никого, кроме Господа Бога*» [33. Т. 1. С. 531]. И когда встречаешь «расфранченных бухтарминцев» – «представительных бородатых мужиков, правящих ретивыми конями, – кажется, что *Московская Боярская Русь ожила и благополучно здравствует*» [33. Т. 1. С. 539]. Та же картина в письме А.М. Горькому: «Вот верхом на лошади подъехал мужчина... Боже мой, да это *сказочный витязь*... Что за осанка, взгляд, борода черная по пояс...» [33. Т. 1. С. 544]. Для Г.Д. Гребенщикова очевидно, что «жизнь этих людей еще полна своеобразной мощи, делающей их совершенно непохожими на приниженного и ограниченного крестьянина Центральной России» [33. Т. 1. С. 540]. Алтайские сибиряки выражают «силу, краски, смех и, главное, ту чисто *сибирскую лесную независимость, какой не знает черноземная Россия*» [33. Т. 1.

С. 333]. Таким образом, полумифическая (для европейской России) «страна Белых вод» обрела в Сибири реальные черты.

Одним из важнейших источников изучения легенды о Беловодье являются «тайные листки, писанные крестьянской рукой», так называемые «путешественники». «Путешественник» представлял собой листовку с описанием маршрута, призывающую идти в Беловодье, и носил тайный характер. Возможно, поэтому сохранилось сравнительно малое количество списков «Путешественника», хотя подобные памятки были довольно широко распространены [40. С. 133].

Концептуальное сопоставление списков «Путешественника», сохранившихся в трех редакциях [40. С. 134–140], с авторским текстом Г.Д. Гребенщикова позволяет выявить общие для ИП₁ (*Легенда о Беловодье*) и ИП₂ (*Сибирь реальная*) элементы, «сплавляемые» в художественном концептуальном бленде *Страна Белых вод* (таблица).

1) «Древнее благочестие»:

Текст «Путешественника»	Текст Г.Д. Гребенщикова
«Бог наполняет сие место» [40. С. 137]; «...тут и донныне имеется <i>благочестие</i> и живут христиане, бежавшие от Никола-еретика» [40. С. 140]	«В поисках потаенных мест для насаждения <i>религиозного благочестия</i> русские раскольники в виде калик перехожих, горбунчиков и звероловов появились в предгорьях Алтая» [33. Т. 1. С. 517]; «Отшельники-сектанты, пробравшись в Камень, поселялись в наиболее красивых уголках, и <i>спасение души своей</i> соединяли с созерцанием красивой девственной природы, тем более что во всем хотели <i>подражать святым угодникам</i> » [33. Т. 1. С. 520]; «Уединенный в девственных лесах, окруженный только птицами да дикими зверями и обвеянный тишью безлюдья, – человек чувствовал <i>близость Бога</i> и неприкосновенно оберегаемое здесь <i>благочестие</i> » [33. Т. 1. С. 520]; «Как было первым славянам, попавшим на Белые воды, не вообразить себя <i>спасителями истинной веры, нашедшими утраченное благочестие?</i> ...» [33. Т. 1. С. 521]

2) Воля, независимость от центральной власти

Текст «Путешественника»:	Текст Г.Д. Гребенщикова
«Светского суда не имеют; управляют народы и всех людей <i>духовная власть</i> » [40. С. 138]	«И униженные и оскорбленные, рабы и преступники, беглецы и бродяги в дебрях Алтая закладывали свое новое, <i>вольное царство</i> » [33. Т. 1. С. 523]; «...ясашные люди из бывших рабов выросли в почетных бояр и витязей, <i>не знавших над собою никого, кроме Господа Бога</i> » [33. Т. 1. С. 531]

3) Обилие и плодородие земель

Текст «Путешественника»	Текст Г.Д. Гребенщикова
«А <i>земные плоды всякия весьма изобильны</i> бывають; <i>родится виноград и сорочинское пшено и другая сласти без числа</i> » [40. С. 138]	«А <i>земли-то у нас – слава Тебе Господи, её вовеки веков не вспашешь!</i> ...» [35. С. 151]; «Здесь земля, как <i>черный ломоть хлеба, густо смазанный сливочным маслом</i> . Так <i>тучны и жирны</i> здесь <i>привольные луга и пашни</i> » [37. С. 65]

4) Богатая, спокойная жизнь

Текст «Путешественника»	Текст Г.Д. Гребенщикова
«...злата и серебра несть числа, драгоценного камня и бисера драгого весьма много» [40. С. 138]; «...житие вельми хорошо» [40. С. 140]; «В тамошних местах татъбы и воровства и прочих противных закону не бывает» [40. С. 138]; «...в землю свою никого не пушают, и войны ни с кем не имеют» [40. С. 138]	«Погляди-ка! – взмахнув рукой, показал он развернувшуюся перед ними даль полей, точно золотом, окованных зреющими нивами и озаренных ранним солнцем. – Вот оно, золото – черпай полными горстями!.. Лопатами гребь – не прогребешь... Не одолеешь...» [33. Т. 2. С. 26]; «А жирно вы живёте!.. Сыто, говорю, живёте. Видишь, еды-то сколько прут» [33. Т. 2. С. 248]; «Здесь [в Сибири] никому не знакомо отчаяние живущих на чердаках и в подвалах бедняков, преступников или самоубийц. Здесь все полно крепкой бодрости, теплой, красящей лицо крови и уверенного ожидания завтрашнего, непременно чем-то лучшего дня» [33. Т. 2. С. 92]; «Щедры и обильны были эти дары от праведных трудов неведомых, чужих, странноприимных людей алтайского предгорья» [33. Т. 6. С. 64]

5) Климатические и природные условия

Текст «Путешественника»	Текст Г.Д. Гребенщикова
«Во время зимы мразы бывают необычайны с расселинами земными, а в летное время громы бывают страшины, яко и земли колебаться и трястися» [40. С. 138]; «А тамо леса темная, горы высокия, расселины каменные» [40. С. 139]	«...можно легко себе представить, что переносили первые пришельцы в дикую холодную пустынную Сибирь, где обычно зимние метели носятся семь месяцев в году, а на дальнем Севере все девять» [37. С. 55]; «Сурова и мертва сибирская природа в долгую зимнюю пору» [37. С. 55]; «А дальше – снова даль, леса, тайга и горы, и затерянные в них маленькие и уютные деревни, села и редкие скиты» [37. С. 68]; «На севере стоят непроходимые леса» [37. С. 55]; «...начинаются дремучие леса – извечная сибирская тайга» [37. С. 67]

Авторская интерпретация реалий жизни алтайских старообрядцев и адаптация народной прозаической импровизации, какой является легенда о Беловодье, послужили основанием для возникновения в структуре художественного концепта *Сибирь* концептуального бленда *Страна Белых вод*. То, что в России выглядело как миф о Беловодье (а для исследователей представлялось «беловодской утопией» [40. С. 178]), для Г.Д. Гребенщикова имело конкретный смысл, достигая в лингвоконцептуальном пространстве текста писателя высокого уровня когнитивной абстракции.

Таким образом, деконструкция ХКБ *Страна Белых вод*, репрезентированного в тексте Г.Д. Гребенщикова, позволяет проследить следующие этапы его формирования:

1. Метафорическая проекция содержания исходных пространств *Легенда о Беловодье* (ИП₁) и *Сибирь реальная* (ИП₂).

2. Отображение абстрактных элементов, присущих исходным пространствам (обетованная земля, благодатная жизнь), в общем пространстве *Рай земной* (ОП).

3. Подключение к сформированной структуре общего родового пространства контекстуального содержания, выраженного фоновыми знаниями, когнитивными и культурными моделями.

4. Выделение в исходных пространствах элементов, необходимых для построения бленда, и их последующее «сплавление»: «древнее благочестие», воля, обилие и плодородие земель, богатая жизнь, климат и природа.

Обобщая результаты применения конвергентно-концептуального алгоритма к анализу художественного концепта *Сибирь*, эксплицированного в тексте Г.Д. Гребенщикова, можно утверждать, что исследуемый концепт представляет собой динамичное, структурно-сложное, содержательно-объемное художественное интеллектуальное явление, выраженное комплексом художественных концептуальных признаков, метафор и блендов (рис. 4).

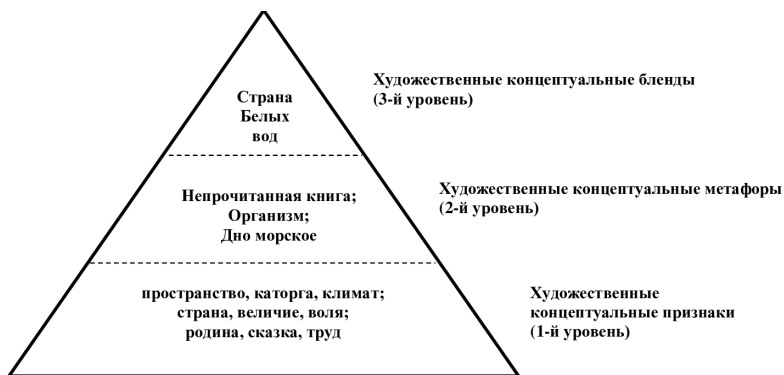


Рис. 4. Системно-уровневая модель художественного концепта *Сибирь*, репрезентированного в тексте Г.Д. Гребенщикова

Концептуальные признаки *Сибири* являются его базовыми компонентами, на основе которых происходит дальнейшее развитие и формирование более сложных концептуальных метафорических смыслов. Применение инструментов концептуальной метафоризации к художественному тексту Г.Д. Гребенщикова позволило реконструировать ХКМ: *Сибирь* – *Непрочитанная книга*. Однако сложность авторского художественного осмысления *Сибири* потребовала привлечения разработок теории концептуальной интеграции. Результатом стала детальная деконструкция ХКБ *Страна Белых вод*. В целом, рассмотренная трехуровневая система дискретных, но находящихся в корреляционных отношениях смысловых компонентов (ХКП, ХКМ, ХКБ) художественного концепта *СИБИРЬ* представляет углубленное понимание концептуализации Сибири в авторском тексте Г.Д. Гребенщикова.

Заключение

Для репрезентативной реконструкции художественного концепта оптимально использование исследовательского алгоритма, позволяющего рассмотреть дискретные компоненты концептуальных уровней и консолидировать значительный массив авторского текста. Предлагаемый конвергентно-концептуальный алгоритм включает систему следующих методов: метод атрибутивной дифференциации (для ХКП); метод реконструкции (для ХКМ); метод деконструкции (для ХКБ). Прагматичное значение имеет дифференциация концептуальных признаков, атрибутивная сочетаемость которых является существенной особенностью художественных концептов, и конвергентное применение лингвокогнитивных инструментов интерпретации. Полагаем, что взаимодействие когнитивного контекста автора с национальным и общечеловеческим ментальными контекстами происходит именно через восприятие, отбор и интерпретацию концептуальных признаков. При этом собственно-авторские признаки качественно обогащают содержание художественного концепта уникальными смысловыми характеристиками.

Системно-уровневая модель художественного концепта и комплекс предлагаемых методов являются эффективными инструментами реализации конвергентно-концептуального исследовательского алгоритма. Опираясь на комплекс концептуальных признаков, на субъективный опыт познания мира и персональную творческую оптику, автор формирует иносказательные смыслы на метафорическом и интегративном уровнях пространства художественного концепта – ХКМ и ХКБ. Метафорические и интегративные репрезентации в наибольшей степени раскрывают авторское своеобразие художественного концепта и являются когнитивными компонентами, определяющими оригинальность художественного концепта по отношению к языковому.

Преимущество конвергентно-концептуального исследовательского алгоритма (по отношению к локальным исследовательским практикам) заключается в возможности спектрального охвата концептуальных уровней в «восходящей» исследовательской логике, что в результате позволяет представить интегральную структуру художественного концепта и обеспечить системность, полноту и достоверность лингвоконцептуального анализа.

Верификация предлагаемых теоретических положений выполнена на материале художественного текста Г.Д. Гребенщикова. Последовательно и в соответствии с предлагаемым алгоритмом реконструирована ключевая концептуальная доминанта в картине мира писателя – *Сибирь*. Проведенное исследование продемонстрировало конкретные положительные результаты: предложенная трехуровневая модель структурно и логично накладывается на содержательные компоненты художественного концепта *Сибирь*. Выявленные смысловые экспликации подтвердили количественную и иерархичную специфику организации уровней, основанную на понимании структурной вертикали художественного концепта. Наличие ХМ

Сибирь – Непрочитанная книга и ХКБ *Страна Белых вод* в системно-уровневой модели художественного концепта *Сибирь* свидетельствует о когнитивной значимости рассматриваемого концепта в картине мира Г.Д. Гребенщикова, а также – о значительных перспективах «прочтения» сибирского региона.

Таким образом, конвергентно-концептуальный алгоритм исследования художественного концепта содержит значительный герменевтический потенциал для интерпретации литературного текста, обеспечивая системный путь приращения концептуального знания об авторской художественной концепции в целом.

Список источников

1. *Сергеева Е.В.* Художественная концептология как раздел лингвистики и методологический подход к анализу художественного текста // *Слова и словари: сборник научных статей, посвященных профессору В.Д. Черняк*. 2015. С. 253–259.
2. *Огнева Е.А., Даниленко И.А.* Дуальность художественного концепта как текстовый информативный код. М. : Эдитус, 2021. 208 с.
3. *Корнакова Е.С.* Концепт «гражданственность» в творчестве Е.А. Евтушенко. М. : Юрайт, 2020. 118 с.
4. *Даниленко И.А., Даниленко А.П.* Архитектура художественного дуального концепта (на материале романа Ф.С. Фитцджеральда «The Great Gatsby») // *Филологический аспект*. 2017. № 6 (26). С. 122–127.
5. *Ермакова М.С.* Пересечение концепта Die Wahrheit (Истина) с концептом Die Gerechtigkeit (Справедливость) на материале немецкой художественной литературы : дис. ... канд. филол. наук. М., 2021. 163 с.
6. *Мирзоева Г.Т.* Метафора в науке и языке художественной литературы // *Филологические науки в МГИМО*. 2018. № 16 (4). С. 31–37.
7. *Богданова Е.С.* Метафора в художественном тексте: функции, восприятие, интерпретация // *Вестник Рязанского государственного университета им. С.А. Есенина*. 2016. № 3 (52). С. 134–145.
8. *Новичкова Л.Н.* Теория блендинга как способ декодирования авторского смысла (на материале личного письма Ф.М. Достоевского) // *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. 2019. № 12 (9). С. 324–328.
9. *Sadecki A.* Kognitywne ujęcia kategorii umysłu w prozie Antoniego Czechowa. Lublin : Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2020. 306 s.
10. *Воробьева О.П.* Концептология в Украине: обзор проблематики // *Лингвоконцептология: перспективные направления* / под ред. А.Э. Левицкого. Луганск : Изд-во ЛНУ им. Тараса Шевченко, 2013. С. 10–37.
11. *Виноградов В.А.* Когнитивная лингвистика сегодня (Вступительное слово при открытии Круглого стола «Концептуальный анализ языка: современные направления исследования») // *Виноградов В.А. Статьи по общему языкознанию, компаративистике, типологии* / сост. и ред. К.Г. Красухин. М. : Изд. Дом ЯСК, 2018. С. 461–470.
12. *Толкачева Н.Н.* Лексико-семантическая система концепта «болезнь» в творчестве Л.Н. Толстого: на материале романа «Анна Каренина» // *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. 2017. № 6 (72). С. 159–162.
13. *Ефанова М.А., Замуленко Э.Ю.* Репрезентация концепта «Неравенство» в произведении Ч. Диккенса «Большие надежды» // *Филологический аспект*. 2017. № 6 (26). С. 67–72.
14. *Lakoff G.* The Contemporary Theory of Metaphor // *Metaphor and Thought* / ed. by Andrew Ortony. Cambridge : Cambridge University Press, 1993. P. 202–251.

15. *Lakoff G., Johnson M.* Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought. New York : Basic Books, 1999. 624 p.
16. *Тарасова И.А.* Ключевые слова как инструмент интерпретации художественного текста // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия Филология. Журналистика. 2020. Т. 20. Вып. 4. С. 370–374.
17. *Трубкина А.И.* Концептуальная метафора «Человек – Природа» в художественном тексте: прагматика и функции // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. 2020. № 3. С. 64–71.
18. *Болдырев Н.Н.* Когнитивная семантика: курс лекций по английской филологии. Москва ; Берлин : Директ-Медиа, 2016. 163 с.
19. *Попова З.Д., Стернин И.А.* Семантико-когнитивный анализ языка. Воронеж : Истоки, 2007. 250 с.
20. *Пименова М.В.* Концепт сердце: образ, понятие, символ. Кемерово : КемГУ, 2007. 500 с.
21. *Арутюнова Н.Д.* Метафора и дискурс // Теория метафоры / общ. ред. Н.Д. Арутюновой, М.А. Журиной. М. : Прогресс, 1990. С. 5–32.
22. *Lakoff G., Johnson M.* Metaphors we live by. London : The University of Chicago press, 2003. 276 p.
23. *Turner M., Fauconnier G.* Conceptual integration and formal expression // Metaphor and Symbolic Activity. 1995. № 10. P. 183–203.
24. *Fauconnier G., Turner M.* Conceptual integration networks // Cognitive Science. 1998. Vol. 22. № 2. P. 133–187.
25. *Coulson S.* The Menendez Brothers Virus: Analogical mapping in blended spaces // Conceptual Structure, Discourse, and Language / ed. Adele E. Goldberg. Palo Alto : CSLI, 1996. P. 67–81.
26. *Fauconnier G., Lakoff G.* On Metaphor and Blending // Journal of Cognitive Semiotics. 2013. Vol. 5. № 1–2. P. 393–399.
27. *Росов В.А.* Белый храм на высоких горах. Очерки о русской эмиграции и сибирском писателе Георгии Гребенщикове. СПб. : Алетей, 2004. 120 с.
28. *Сирота О.С.* Проблемы сохранения и развития русской культуры в условиях эмиграции первой волны : автореф. дис. ... канд. культурологии. М., 2007. 21 с.
29. *Елеукинов Ш.Р.* Евразийский талисман. О литературных истоках движения // Классические исследования. Алматы : Әдебиет әлемі, 2013. Т. 19. С. 255–290.
30. *Черняева Т.Г.* Забытый русский писатель: о собрании сочинений Георгия Гребенщикова // Сибирские огни. 2015. № 1. С. 161–171.
31. *Царегородцева С.С.* Роман Г.Д. Гребенщикова «Чураевы» в социокультурном контексте эпохи. М. : Инфра-М, 2019. 128 с.
32. *Литовкина А.М.* Концепт «Сибирь» и его эволюция в русской языковой картине мира: от «Сибирских летописей» до публицистики В.Г. Распутина : дис. ... канд. филол. наук. Иркутск, 2008. 204 с.
33. *Гребенщиков Г.Д.* Собрание сочинений в шести томах. Барнаул : Изд. Дом «Барнаул», 2013.
34. *Гребенщиков Г.Д.* Сибирское слово. URL: http://az.lib.ru/g/grebenshihow_g_d/text_1912_sibirskoe_slovo.shtml (дата обращения: 5.06.2022).
35. *Гребенщиков Г.Д.* Избранное. Томск : Издание Томской писательской организации, 2014.
36. *Балакина Е.И.* «Откуда есть пошла земля Сибирская...» // Гребенщиков Г.Д. Моя Сибирь. Барнаул : Изд-во Алт. ун-та, 2002. С. 13–21.
37. *Гребенщиков Г.Д.* Моя Сибирь. Барнаул : Изд-во Алт. ун-та, 2002. 214 с.
38. *Дутчак Е.Е.* Из «Вавилона» в «Беловодье»: адаптационные возможности таежных общин староверов-странников (вторая половина XIX – начало XXI в.) / под ред. В.В. Керова. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2007. 414 с.

39. Дутчак Е.Е. Путь в Беловодье (к вопросу о современных возможностях и перспективах изучения конфессиональных миграций) // Вестник РУДН. Серия История России. 2006. № 1 (5). С. 81–94.

40. Чистов К.В. Легенда о Беловодье // Вопросы литературы и народного творчества. 1962. Вып. 35. С. 116–181.

41. Островский А.Б., Чувьоров А.А. Беловодье староверов Алтая // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2011. Т. 12. Вып. 3. С. 8–14.

References

1. Sergeeva, E.V. (2015) *Khudozhestvennaya kontseptologiya kak razdel lingvistiki i metodologicheskii podkhod k analizu khudozhestvennogo teksta* [Artistic conceptology as a branch of linguistics and a methodological approach to the analysis of a literary text]. In: Efremov, V.A. (ed.) *Slova i slovari: sbornik nauchnykh statey, posvyashchennykh professoru V.D. Chernyak* [Words and Dictionaries: A collection of scientific articles dedicated to Professor V.D. Chernyak]. Saint Petersburg: Svoe izdatel'stvo. pp. 253–259.

2. Ogneva, E.A. & Danilenko, I.A. (2021) *Dual'nost' khudozhestvennogo kontsepta kak tekstovyy informativnyy kod* [The Duality of an Artistic Concept as a Textual Informative Code]. Moscow: Editus.

3. Kornakova, E.S. (2020) *Kontsept "grazhdanstvennost'" v tvorchestve E.A. Evtushenko* [The Concept of "Citizenship" in the Work of E.A. Yevtushenko]. Moscow: Yurayt.

4. Danilenko, I.A. & Danilenko, A.P. (2017) *Arkhitektonika khudozhestvennogo dual'nogo kontsepta (na materiale romana F.S. Fittsdzheral'da "The Great Gatsby")* [Architectonics of artistic dual concept (based on the novel by F.S. Fitzgerald The Great Gatsby)]. *Filologicheskii aspekt*. 6 (26). pp. 122–127.

5. Ermakova, M.S. (2021) *Peresechenie kontsepta Die Wahrheit (Istina) s kontseptom Die Gerechtigkeit (Spravedlivost') na materiale nemetskoj khudozhestvennoy literatury* [The intersection of the concept of Die Wahrheit (Truth) with the concept of Die Gerechtigkeit (Justice) on the material of German fiction]. Philology Cand. Diss. Moscow.

6. Mirzoeva, G.T. (2018) *Metafora v nauke i yazyke khudozhestvennoy literatury* [Metaphor in Science and the Language of Fiction]. *Filologicheskie nauki v MGIMO*. 16 (4). pp. 31–37.

7. Bogdanova, E.S. (2016) *Metafora v khudozhestvennom tekste: funktsii, vospriyatie, interpretatsiya* [Metaphor in a literary text: functions, perception, interpretation]. *Vestnik Ryazanskogo gosudarstvennogo universiteta im. S.A. Esenina*. 3 (52). pp. 134–145.

8. Novichkova, L.N. (2019) *Teoriya blendinga kak sposob dekodirovaniya avtorskogo smysla (na materiale lichnogo pis'ma F.M. Dostoevskogo)* [The theory of blending as a way of decoding the author's meaning (based on the personal letter of F.M. Dostoevsky)]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*. 12 (9). pp. 324–328.

9. Sadecki, A. (2020) *Kognitywne ujęcia kategorii umysłu w prozie Antoniego Czechowa*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.

10. Vorob'eva, O.P. (2013) *Kontseptologiya v Ukrainie: obzor problematiki* [Conceptology in Ukraine: a review of issues]. Levitskiy, A.E. (ed.) *Lingvokontseptologiya: perspektivnye napravleniya* [Linguistic Conceptology: Perspective Directions]. Luhansk: Taras Shevchenko National University of Luhansk. pp. 10–37.

11. Vinogradov, V.A. (2018) *Stat'i po obshchemu yazykoznaniyu, komparativistike, ti-pologii* [Articles on General Linguistics, Comparative Studies, Typology]. Moscow: Izd. Dom YaSK. pp. 461–470.

12. Tolkacheva, N.N. (2017) *Leksiko-semanticheskaya sistema kontsepta "bolezni" v tvorchestve L.N. Tolstogo: na materiale romana "Anna Karenina"* [The lexico-semantic system of the concept "disease" in the works by L.N. Tolstoy: based on the novel Anna Karenina]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*. 6 (72). pp. 159–162.

13. Efanova, M.A. & Zamulenko, E.Yu. (2017) *Reprezentatsiya kontsepta "Neravenstvo"*

v proizvedenii Ch. Dikkensa "Bol'shie nadezhdy" [Representation of the concept "Inequality" in Great Expectations by Ch. Dickens]. *Filologicheskii aspekt*. 6 (26). pp. 67–72.

14. Lakoff, G. (1993) The Contemporary Theory of Metaphor. In: Ortony, A. (ed.) *Metaphor and Thought*. Cambridge: Cambridge University Press. pp. 202–251.

15. Lakoff, G. & Johnson, M. (1999) *Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought*. New York: Basic Books.

16. Tarasova, I.A. (2020) Klyuchevye slova kak instrument interpretatsii khudozhestvennogo teksta [Key words as a tool for interpreting a literary text]. *Izvestiya Saratovskogo universiteta. Novaya seriya. Seriya Filologiya. Zhurnalistika*. 4 (20). pp. 370–374.

17. Trubkina, A.I. (2020) Kontseptual'naya metafora "Chelovek – Priroda" v khudozhestvennom tekste: pragmatika i funktsii [Conceptual metaphor "Man – Nature" in a literary text: pragmatics and functions]. *Aktual'nye problemy filologii i pedagogicheskoy lingvistiki*. 3. pp. 64–71.

18. Boldyrev, N.N. (2016) *Kognitivnaya semantika: kurs lektsiy po angliyskoy filologii* [Cognitive Semantics: Lecture Course in English Philology]. Moscow; Berlin: Direkt-Media.

19. Popova, Z.D. & Sternin, I.A. (2007) *Semantiko-kognitivnyy analiz yazyka* [Semantic-Cognitive Analysis of Language]. Voronezh: Istoki.

20. Pimenova, M.V. (2007) *Kontsept serdtse: obraz, ponyatie, simbol* [Concept Heart: Image, concept, symbol]. Kemerovo: Kemerovo State University.

21. Arutyunova, N.D. (1990) Metafora i diskurs [Metaphor and discourse]. In: Arutyunova, N.D. & Zhurinskaya, M.A. (eds) *Teoriya metafory* [Theory of Metaphor]. Moscow: Progress. pp. 5–32.

22. Lakoff, G. & Johnson, M. (2003) *Metaphors We Live by*. London: The University of Chicago Press.

23. Turner, M. & Fauconnier, G. (1995) Conceptual integration and formal expression. *Metaphor and Symbolic Activity*. 10. pp. 183–203.

24. Fauconnier, G. & Turner, M. (1998) Conceptual integration networks. *Cognitive Science*. 2 (22). pp. 133–187.

25. Coulson, S. (1996) The Menendez Brothers Virus: Analogical mapping in blended spaces. In: Goldberg, A.E. (ed.) *Conceptual Structure, Discourse, and Language*. Palo Alto: CSLI. pp. 67–81.

26. Fauconnier, G. & Lakoff, G. (2013) On Metaphor and Blending. *Journal of Cognitive Semiotics*. 1–2 (5). pp. 393–399.

27. Rosov, V.A. (2004) *Bely khram na vysokikh gorakh. Ocherki o russkoy emigratsii i sibirskom pisatele Georgii Grebenshchikove*. [White Temple on High Mountains. Essays on the Russian emigration and the Siberian writer Georgy Grebenshchikov]. Saint Petersburg: Aleteyya.

28. Sirota, O.S. (2007) *Problemy sokhraneniya i razvitiya russkoy kul'tury v usloviyakh emigratsii pervoy volny* [Problems of preservation and development of Russian culture in the conditions of emigration of the first wave]. Abstract of Culturology Cand. Diss. Moscow.

29. Eleukenov, Sh.R. (2013) Evraziyskiy talisman. O literaturnykh istokakh dvizheniya [Eurasian talisman. On the literary origins of the movement]. In: Alektorov, A.E. (ed.) *Klassicheskie issledovaniya* [Classical Studies]. Vol. 19. Almaty: Ədəbiət əlemi. pp. 255–290.

30. Chernyaeva, T.G. (2015) Zabytyy russkiy pisatel': o sobranii sochineniy Georgiya Grebenshchikova [Forgotten Russian writer: about the collected works of Georgy Grebenshchikov]. *Sibirskie ogni*. 1. pp. 161–171.

31. Tsaregorodtseva, S.S. & Roman, G.D. (2019) *Grebenshchikova "Churaevy" v sotsiokul'turnom kontekste epokhi* [Grebenshchikov "The Churaevs" in the Socio-Cultural Context of the Era]. Moscow: Infra-M.

32. Litovkina, A.M. (2008) *Kontsept "Sibir'" i ego evolyutsiya v russkoy yazykovoy kartine mira: ot "Sibirskikh letopisey" do publitsistiki V.G. Rasputina* [The concept of "Siberia" and its evolution in the Russian language picture of the world: from the "Siberian Chronicles"]

to the journalism of V.G. Rasputin]. Philology Cand. Diss. Irkutsk.

33. Grebenshchikov, G.D. (2013) *Sobranie sochineniy v shesti tomakh* [Collected Works in Six Volumes]. Barnaul: Izd. Dom "Barnaul".

34. Grebenshchikov, G.D. (1912) *Sibirskoe slovo* [Siberian Word]. [Online] Available from: http://az.lib.ru/g/grebenshikow_g_d/text_1912_sibirskoe_slovo.shtml. (Accessed: 05.06.2022).

35. Grebenshchikov, G.D. (2014) *Izbrannoe* [Selected Works]. Tomsk: Izdanie Tomskoy pisatel'skoy organizatsii.

36. Balakina, E.I. (2002) "Otkuda est' poshla zemlya Sibirskaya..." ["Where did the Siberian land come from ..."]. In: Grebenshchikov, G.D. *Moya Sibir'* [My Siberia]. Barnaul: Altai State University. pp. 13–21.

37. Grebenshchikov, G.D. (2002) *Moya Sibir'* [My Siberia]. Barnaul: Altai State University.

38. Dutchak, E.E. (2007) *Iz "Vavilona" v "Belovod'e": adaptatsionnye vozmozhnosti taezhnykh obshchin staroverov-strannikov (vtoraya polovina XIX – nachalo XXI v.)* [From Babylon to Belovodie: Adaptive capabilities of the taiga communities of Old Believers-wanderers (the second half of the 19th – early 21st centuries)]. Tomsk: Tomsk State University.

39. Dutchak, E.E. (2006) Put' v Belovod'e (k voprosu o sovremennykh vozmozhnostyakh i perspektivakh izucheniya konfessional'nykh migratsiy) [The way to Belovodye (to the question of modern possibilities and prospects for the study of confessional migrations)]. *Vestnik RUDN. Seriya Istoriya Rossii*. 1 (5). pp. 81–94.

40. Chistov, K.V. (1962) Legenda o Belovod'e [Belovodye Legend]. *Voprosy literatury i narodnogo tvorchestva*. 35. pp. 116–181.

41. Ostrovskiy A.B. & Chuv'yurov, A.A. (2011) Belovod'e staroverov Altaya [Belovodye of the Old Believers of Altai]. *Vestnik Russkoy khristianskoy gumanitarnoy akademii*. 3 (12). pp. 8–14.

Информация об авторе:

Селиверстова Ж.Б. – доктор PhD, ст. преподаватель кафедры теоретической и прикладной лингвистики Евразийского национального университета им. Л.Н. Гумилева (Астана, Казахстан). E-mail: seliverst.zh@gmail.com

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

Zh.B. Seliverstova, PhD, senior lecturer, L.N. Gumilyov Eurasian National University (Astana, Kazakhstan). E-mail: seliverst.zh@gmail.com

The author declares no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 21.02.2022;
одобрена после рецензирования 19.06.2022; принята к публикации 16.11.2022.

The article was submitted 21.02.2022;
approved after reviewing 19.06.2022; accepted for publication 16.11.2022.