



предложений, репрезентирующих ситуации слухового и зрительного восприятия // Идеографические аспекты русской грамматики. М., 1988. С. 116–125.

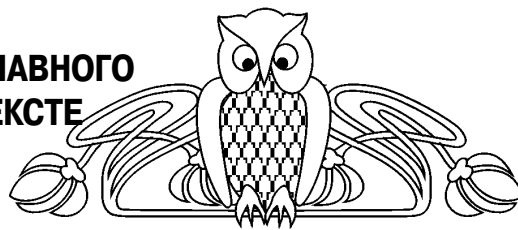
- <sup>19</sup> См.: Козюра Т. Возвратность в семантико-функциональном поле залоговости: на материале предложений с глаголами зрительного восприятия в русском и французском языках : дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2007.
- <sup>20</sup> См.: Пупынин Ю. Субъектность и актуализационные категории предиката // Теория функциональной грамматики. Субъектность. Объектность. Коммуникативная перспектива высказывания. Определенность/неопределенность. М., 1992. С. 141–154.
- <sup>21</sup> Андреев Л. Собр. соч.: в 6 т. М., 1990. Т. 1. Здесь и далее примеры из произведений писателя приводятся по этому изданию, в скобках указывается страница.
- <sup>22</sup> Бенке В. О роли причастий с семантикой восприятия в синтактико-стилистической системе древнерусских житийных текстов в Успенском сборнике XII–XIII вв. // Вестн. Ленингр. ун-та. 1987. Сер. 2. История, языковедение, литературоведение, вып. 3. С. 66–70.
- <sup>23</sup> Бунин И. Собр. соч.: в 4 т. М., 1988. Т. 1. Здесь и далее примеры из произведений И.А. Бунина приводятся по

этому изданию, в скобках указываются номер тома и страница.

- <sup>24</sup> Барабанищikov В. Психология восприятия: Организация и развитие перцептивного процесса. М., 2006. С. 42.
- <sup>25</sup> Словарь русского языка : в 4 т. М., 1981. Т. 1.
- <sup>26</sup> См., например, учение Аристотеля о телесной обусловленности души: *Аристотель*. Протрептик. О чувственном восприятии. О памяти. СПб., 2044 ; *Он же*. Метафизика // *Аристотель*. Сочинения : в 4 т. М., 1975. Т. 1. С. 206.
- <sup>27</sup> См.: Абрамова Н. Перцептивное познание. О природе и статусе перцептивного строя познания. URL: <http://ru.philosophi.kiev.ua/librari/phnauk2/ABRAMOVA.htm> (дата обращения: 22.05.2010) ; Даими Т. Записки перцептивного нигилиста или Жизнь после философии. Перцептология versus семиология // *Худож. журнал*. 2008. № 69. URL: <http://xz.gif.ru/numbers/69/perc-nihil/> (дата обращения: 16.01.2010).
- <sup>28</sup> См.: Абрамова Н. Указ соч.
- <sup>29</sup> Словарь русского языка : в 4 т. Т. 2.
- <sup>30</sup> *Аристотель*. Протрептик... С. 106.

УДК 821.161.1.09 –31+929 Шмелев

## КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЯ ГРЕЦИЗМА ПРАВОСЛАВНОГО ДИСКУРСА ИКОНА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ (на материале творчества И.С. Шмелева)



Е. И. Лучина

Саратовский государственный университет  
E-mail: [luchinae@mail.ru](mailto:luchinae@mail.ru)

Статья посвящена концептуализации грецизмов православного дискурса в художественном тексте. На материале романа «Лето Господне» и повести «Богомолье» И.С. Шмелева проведено поуровневое исследование концепта *икона*. При анализе концепта выделяются предметно-понятийный, образно-символический и ценностный уровни, особенности которых связаны с культурными и религиозными традициями, а также обусловлены жанровой спецификой данных произведений писателя.

**Ключевые слова:** лексические грецизмы, дискурс, идиостиль, концептуализация.

### Conceptualization of a Greek Loan-Word of Orthodox Discourse *Icon* in a Literary Text (on the Material of the Texts of I.S. Shmelyov)

Ye. I. Luchina

The article is focused on the conceptualization of Greek loan-words from the Orthodox discourse in literature. On the material of prose by I. Shmelyov we have analyzed the structure of the concept *icon*. It is possible to distinguish objective-notional, imagery-symbolic, and evaluative levels of the concept. Their distinctive features are shown to be determined by cultural and religious traditions and also explained by narrative characteristics of the works.

**Key words:** Greek loan-words, discourse, idiostyle, linguistic conceptualization.

Принципиально важным для понимания творчества И.С. Шмелева представляется концепт, вербализированный грецизмом православного религиозного дискурса *икона*, который в романе «Лето Господне» и повести «Богомолье» отличается высокой частотностью (свыше 70 прямых употреблений и почти столько же синонимичных).

В предметно-понятийный уровень концепта *икона* у И.С. Шмелева входит весь комплекс представлений об этом предмете христианского культа и искусства, зафиксированный словарными дефинициями, а также иконописными канонами<sup>1</sup>.

Базовыми в лексеме *икона* являются семы «предмет зрения, видения/видения», «предмет отображения» и «то, на чем изображается», которые в предметно-понятийном слое концепта *икона* реализуются у И.С. Шмелева посредством, прежде всего, зрительно воспринимаемых представлений:

1) визуальные: «Смотрю на него, как становится он на стул, к иконе»<sup>2</sup>;

2) слуховые: «Слабым голосом вычитывает он что-то напевное перед иконой “Всех Праздников”...»<sup>3</sup>;

3) ощущения веса: «Их несут по трое, дровки в чехлы уперты, тяжелой раскачкой движутся...»<sup>4</sup>;



4) тактильные: «Я всегда с умилением прикладывался к священной иконке этой, благоговейно лобызая в десничку»<sup>5</sup>.

Как показывает анализ, наиболее актуальными характерными признаками для индивидуально-авторского концепта *икона* у И.С. Шмелева оказываются не столько человекоподобный облик, сколько блеск, сияние, светозарность как знак святости. Самыми распространенными эпитетами иконы, заимствованными из религиозного дискурса, выступают прилагательные «святая», «старая/старинная/древняя» (то есть, подобно живому человеку, имеющая возраст), «темная» (здесь: почерневшая от древности), «живая», «чудодейственная», «золотая».

Преобладающие в определении иконы семы «святая», «живая» и «зрение» как в самом религиозном дискурсе, так и в художественном мире Шмелева формируют основное символическое значение данного грецизма: икона понимается как символ божественного, хотя и человекоподобного, существа, взирающего из мира горнего на мир физический, как бы общающегося с ним.

Грецизм *икона* актуализирует в прозе Шмелева многочисленные, в целом традиционные для христианства, когнитивные признаки, восходящие к семантике света, сияния, блеска, святости, и участвует тем самым в создании различных художественных средств. В романе «Лето Господне» и повести «Богомолье» обнаружены следующие когнитивные признаки концепта *икона* как способ представления художественных денотатов:

1) свет/сияние как знак праведности: «светится, как иконка»<sup>6</sup>;

2) свет как знак почитания: «Все его очень уважают, и я тоже, словно икона он»<sup>7</sup>;

3) блеск/возвышенность буквальная и фигуральная как признак божественного. Об иконе Иверской Божьей Матери: «чудится мне в блистаньи, что Она начинает возноситься. Брызгает серебро на все <...> а Она все возносится, вся – в сияньи»<sup>8</sup>;

4) блеск/возвышенность фигуральная как признак радости: «Радостная во мне тревога. Троица сейчас... какая она, Троица? Золотая и вся в цветах? Будто дремучий бор, и большая-большая церковь, и над нею, на облачке, золотая икона – Троица»<sup>9</sup>;

5) свет/таинственность как свойства божества: «Там, в березках, невидимо, смотрит на нас Господь, во Святой Троице, таинственные Три Лица, с посошками»<sup>10</sup>;

6) блеск/сияние как признак праздника и народного единения: «Из-под кремлевской стены, розовато-седой с морозу, несут иконы, кресты, хоругви, и выходят серебряные священники, много-много. В солнышке все блестит – и ризы, и иконы, и золотые куличики архиереев – митры»<sup>11</sup>;

7) сияние/красота: «Там уж круглый те год моление, благолепие... И паки соборы, и цветы всякие, и ворота все в образах»<sup>12</sup>;

8) свет/чудесное преображение: «Темная горбатая икона Страстей Христовых стала как будто новой, видно на ней распятие»<sup>13</sup>;

9) сияние/торжественность, парадность: «... столько народу, из лавок и со дворов бегут, будто икону принимаем, а огромный румяный крендель будто плывет над всеми»<sup>14</sup>.

Очевидно, что функции образа иконы как метафоризатора у Шмелева подобны или близки роли других религиозных образов: когнитивные признаки иконы, имея абстрактный характер, отражают либо внутренние свойства персонажа (святость), либо его душевные/духовные состояния (радость, преображение).

Нередко грецизм *икона* в произведениях И.С. Шмелева сам выступает художественным денотатом, участвуя в создании метафорического переноса и олицетворения, наиболее востребованной в отечественной литературе XX в. разновидности метафоры. Это и понятно: в религиозном дискурсе икона, с одной стороны, является проекцией божественного из мира горнего в мир земной, а с другой, отражает представления верующих о Боге и о святых. Икона как символ, сохраняя непосредственную связь с изображаемым, концентрирует и обобщает в себе его основные составляющие<sup>15</sup>.

Естественно поэтому, что в художественном мире И.С. Шмелева, во-первых, изображаемый отождествляется со своим изображением, во-вторых, в описаниях икон происходит перенос действия с одушевленного (человек) на неодушевленное (икона как предмет культа), который выражается преимущественно глагольной формой с семантикой движения. «Оживление» при этом всегда максимально полно за счет отсутствия денотата: «Завтра Спас Нерукотворный пойдет из Кремля в Донской монастырь крестным великим ходом...»<sup>16</sup>.

На образно-символическом уровне концепта *икона* задействованы и различные устойчивые ассоциации, посредством которых данный концепт соотносится с другими, преимущественно абстрактными:

1) *икона – небеса*: «В соборе полутемно; только в узенькие оконца верха светят полоски солнца, и вспыхивают в них крыльями голубки. Кажется мне, что там небо, а здесь земля. В темных рядах иконостаса проблескивают искры, светятся золотые венчики»<sup>17</sup>. Данная линия реализует основную проблематику в творчестве И.С. Шмелева – единство мирского и духовного, а все последующие ассоциации, являясь производными от этой первой, основаны на христианском понимании божественности и святости: небеса в общехристианской традиции – главное место присутствия Бога, ангелов Его и святых;

2) *икона – Богородица*. У Шмелева мы почти не находим сколь-нибудь точного описания икон. Во-первых, как самые почитаемые в народе, изображения Богородицы и Спасителя известны всем



верующим. Во-вторых, здесь писатель следует за православным иконописным канонem, согласно которому иконы представляют не столько миметический образ, сколько образ-символ, передающий, по П. Флоренскому, «метафизику бытия»<sup>18</sup>.

И.С. Шмелев логически заостряет церковные требования к иконописным изображениям: у него представлена не столько сама икона Богородицы, сколько ее символ, ее идея («икона в иконе»), сохраняющая и концентрирующая внутренний смысл образа.

Икона часто понимается и как окно в небо: при аскетической двухмерности изображения икона организует выход в третье, особое духовное, измерение, отграничивая все мирское и телесно-человеческое<sup>19</sup>. У Шмелева же эта связь представляется двусторонней: изображаемые на иконах являются не только пассивными наблюдателями, но и могут «проникать» в мир физический.

Выше уже отмечалось использование приема олицетворения икон, в котором ключевое значение имеют глаголы движения. В следующем примере семантика таких глаголов уточняется: это *плавное движение, парение вверху и вверх, но и вместе с*. Для актуализации идеи надмирности и вместе с тем покровительства как человеку, так и животным важно также использование местоимения *весь*: «...и, плавно колышась, грядет Царица Небесная надо всем народом. Валяются, как трава, и Она тихо идет над всеми <...>. Она же над всем Царица, Она – Небесная»<sup>20</sup>;

3) ассоциация *икона – Бог* связана, в основном, с образами Спаса и Святой Троицы и актуализирует главные характеристики Бога: вечность, вездесущность, преображающий свет: «Смотрю на образ, и все во мне связывается с Христом: иллюминация, свечки...»<sup>21</sup>;

4) ассоциация *икона – святость* также является традиционной, так как связана с обычаем изображать праведников и святых.

Тема иконы в творчестве И.С. Шмелева неслучайна, является ключом к пониманию некоторых эпизодов и даже играет основополагающую роль в развитии сюжета<sup>22</sup>. В романе «Лето Господне» и повести «Богомолье» тема и идея иконы полнее всего раскрываются в образе филеника Горкина. Кроме прямого сравнения с иконой в создании образа Горкина писатель также обращается к православной иконографии: так, например, нигде нет более или менее точного описания старца, но на первый план выходят его сияющее лицо, глаза и руки, становясь визуальным изображением внутреннего содержания этого персонажа;

5) ассоциация *икона – знак уважения* основана на обычае вешать иконы и святые образа в красном углу;

6) *икона – небесное покровительство, защита, спасение* как физическое, так и в значении преображения: «... ну, нашел я на чердаке старую иконку, ту вон... <...> ка-ак загремит все... Очнул-

ся в самом низу, в бревнах, в досках, все покорежено <...>. И не оцарапало нигде, ни царапинки, ни синячка...»<sup>23</sup>;

7) ассоциация *икона – благословение* основана на православном обычае освящать иконой дальнейшую жизнь: «Отец покупает мне образ Святыя Троицы, в серебряной ризе, и говорит: – Это тебе мое благословение будет»<sup>24</sup>;

8) *икона – храм/церковь/монастырь*. Храм представляется ключевым понятием для понимания хронотопа художественного мира И.С. Шмелева, икона же является одной из важнейших примет православного храма или монастыря<sup>25</sup>. Монастырь, без сомнения, занимает центровое положение в художественном мире Шмелева, либо оказываясь вершиной духовного Фавора, где герой приобщается к святости, либо представляя нравственный и/или социальный идеал человеческого общежития, либо высвечивая пороки и указывая истинный путь. Монастыри как место встречи с Богом, пространство, где в сиюминутном начинается вечное, у Шмелева «светят миру» своими многочисленными иконами и лампадами;

9) *икона – повседневный быт*. Иконы в красном углу не просто присутствуют в доме, но живут жизнью хозяев, сопровождая их в радостях, заботах и скорбях, а также отмечают смену времен года. Повседневная жизнь делает иконы и свидетелями житейской прозы, например, подсчета денежной выручки, приготовления пищи или любой другой работы, иными словами, икона освящает пространство, в котором живет православный: «Марьюшку выжили из кухни. Она и свои иконки унесла, а то халдеи эти Святых табачищем своим задушат, после них святить надо»<sup>26</sup>;

10) *икона – смерть* как волеизъявление Бога, а потому как неминуемое событие человеческой жизни;

11) ассоциация *икона – радость* развивается в двух направлениях: мир – глазами ребенка и мир – глазами верующего: «У иконы Троицы я вижу мою березку, с пояском Горкина. Это такая радость, что я кричу: “Горкин, моя березка!.. и поясок на ней твой... Горкин!” <...> Я смотрю на Святую Троицу, а Она, Три Лица, с посошками, *смотрит весело на меня*»<sup>27</sup>.

Мотив радости, которая, по Шмелеву, является абсолютным синонимом жизни, выполняет сюжетообразующую роль: вся жизнь раскрывается перед маленьким героем как последовательность праздников и череда радостных событий. Однако это мироощущение ребенка-повествователя складывается в том числе и из жизненного опыта и жизненной философии взрослого писателя.

Радостное восприятие жизни коренится в христианской литературе, в которой радость от ощущения всеприсутствия Бога и жизни как даре Божиим называется одним из основных мотивов, и в национальной эстетической традиции, где красота понимается чаще всего именно как религиозное переживание. Эту радость помогает пере-



давать и концепт *икона*: по мысли И.С. Шмелева, иконы должны призывать к ласковой радости, а не к чопорной строгости, к жизни, а не к смерти;

12) ассоциативная линия *икона – Россия – детство* связана у И.С. Шмелева с предыдущими и раскрывается и в образе отца, и в образе Горкина, и через всю поэтику романа «Лето Господне» и повести «Богомолье».

На ценностном уровне концепта, включающем в себя нравственные ориентиры и поведенческие нормы, связанные с иконой как предметом культа, у Шмелева решается сразу несколько вопросов.

1. Понимание радости как основополагающего компонента мегаконцептов *красота* и *религия* в русской языковой картине мира. Радость у И.С. Шмелева в соответствии с отечественной богословско-философской традицией следует понимать как синоним духовного освобождения, просветления и возвышения, неслучайно все эти состояния и переживания рождаются от лицемерия иконописных ликов: в упоминавшихся выше и некоторых других контекстах семантика радости и веселья выражается как прямо, так и опосредовано.

2. Радость как аспект православной веры, а значит, отличительная черта национального самосознания. В художественном мире И.С. Шмелева основу мировосприятия персонажей-православных составляет ощущение благодатного освещения и тем самым освящения мира, наиболее полно переживаемое в храме, через все его атрибуты и образно-символический строй богослужения («Богомолье»). Напротив, за рубежом, в частности во Франции, вещественный мир и самые человеческие отношения основаны на корысти и искушении («Въезд в Париж»).

3. Соблюдение установлений, связанных с почитанием православных праздников и памятных дат, определяющих годовой цикл, как отражение, по И.В. Карасику, суперморальных и субутилитарных ценностей религиозного дискурса<sup>28</sup>. Для И.С. Шмелева следование этим правилам означает принятие целесообразности мироустройства и ощущение разнообразного проявления божественного, в том числе в душе человека. Смену времен года, а также наступление знаковых событий православного календаря знаменует внутреннее убранство храма и домов верующих.

4. Соблюдение частных поведенческих норм, установленных религией, как проявление богопочитания.

Итак, анализ концепта *икона* в идиолекте И.С. Шмелева выявил визуальные, тактильные и иные представления об иконе, которые кодируют насыщенный образно-символический уровень,

формирующийся на основе преимущественно мощной православной традиции, а также творчества писателя в целом. Оценочный уровень концепта *икона* у И.С. Шмелева образуют как основополагающие ценности православного дискурса (Бог, свет, радость), так и частные поведенческие стереотипы.

Функционирование грецизма *икона* в идиолекте писателя свидетельствует о том, что религиозный дискурс выступает одним из важнейших источников художественных концептов.

## Примечания

<sup>1</sup> Словарь церковных терминов Д. Покровского. URL: <http://www.philosophy.ru/edu/ref/slovar>. Доступ в режиме: <http://www.edudic.ru/psl/159/> (дата обращения: 01.03.2011).

<sup>2</sup> Шмелев И. Сочинения : в 2 т. М., 1989. Т. 2. С. 221.

<sup>3</sup> Там же. С. 362.

<sup>4</sup> Там же. С. 335.

<sup>5</sup> Там же. С. 500.

<sup>6</sup> Там же. С. 227.

<sup>7</sup> Там же. С. 274.

<sup>8</sup> Там же. С. 238.

<sup>9</sup> Там же. С. 113.

<sup>10</sup> Там же. С. 248.

<sup>11</sup> Там же. С. 292.

<sup>12</sup> Там же. С. 240.

<sup>13</sup> Там же. С. 67.

<sup>14</sup> Там же. С. 357.

<sup>15</sup> О символизме иконы см., например: Языкова И. Богословие иконы. М., 1995.

<sup>16</sup> Шмелев И. Сочинения : в 2 т. Т. 2. С. 327.

<sup>17</sup> Там же. С. 152.

<sup>18</sup> Флоренский П. Иконостас // Флоренский П. Собрание сочинений : в 2 т. Paris, 1985. Т. 1. С. 268.

<sup>19</sup> См.: Языкова И. Указ. соч.

<sup>20</sup> Шмелев И. Сочинения : в 2 т. Т. 2. С. 237–238.

<sup>21</sup> Там же. С. 220.

<sup>22</sup> См.: Желтова Н. «Неупиваемая чаша» И.С. Шмелева: Поэтика русской красоты (К 130-летию со дня рождения И.С. Шмелева) // Вестн. Волгоград. ун-та. Сер. Гуманитарные науки. 2005. № 1. С. 244.

<sup>23</sup> Шмелев И. Избранное. М., 1989. С. 50.

<sup>24</sup> Там же. С. 148–149.

<sup>25</sup> См.: Марков Д. Православная традиция изображения человека в прозе И.С. Шмелева (Идея преображения) // Литература. 2007. № 49(2). С. 42.

<sup>26</sup> Шмелев И. Избранное. С. 353.

<sup>27</sup> Там же. С. 248.

<sup>28</sup> См.: Карасик В. Религиозный дискурс // Языковая личность: проблемы лингвокультурологии и функциональной семантики : сб. науч. тр. Волгоград, 1999. С. 9.