

КУЛЬТУРНЫЙ КОНЦЕПТ «ИКОНА» В ЛИРИКОПРОЗАИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ

Озерова О. Г. Культурный концепт «Икона» у лирикопрозаичному тексті.

У статті розглядається культурний концепт «Ікона» як когнітивна іманентна система інтертекстуально-вербально-невербальних культурних кодів православної свідомості, що розкриває духовну самобутність слов'янського народу.

Ключові слова: культурний концепт, ціннісний простір, лирикопрозаичний текст, еготоп.

Озерова Е. Г. Культурный концепт «Икона» в лирикопрозаическом тексте.

В статье рассматривается культурный концепт «Икона» как когнитивная имманентная система интертекстуально-вербально-невербальных культурных кодов православного сознания, раскрывающая духовную самобытность славянского народа.

Ключевые слова: культурный концепт, ценностное пространство, лирикопрозаический текст, еготоп.

Ozerova E. G. Cultural concept «Icon» in lyric prosaic text.

The article considers the cultural concept «Icon», as a cognitive immanent system of intertextual verbal and nonverbal cultural codes of the Orthodox consciousness, which reveals the spiritual originality of the Slavic people.

Key words: cultural concept, value space, lyric prosaic text, egotop.

Актуальность исследования проблемы взаимодействия языка и культуры на материале лирикопрозаического дискурса сегодня обуславливается двумя факторами: собственно лингвистическими (лирикопрозаический текст с точки зрения когнитивной лингвокультурологии не исследовался) и экстралингвистической (поиском сущности русского национального характера). Поэтому исследование взаимодействия языка и культуры с точки зрения когнитивной лингвокультурологии является одним из приоритетных в современной филологии, поскольку «язык «служит» культуре так же, как культура «служит» языку, выступая одним из важнейших факторов, определяющих природу и сущность языка» [2, с. 31].

Одним из первых проблему взаимодействия языка и культуры актуализировал В. Гумбольдт. «Духовное своеобразие и строение языка народа, – писал основоположник теоретического языкознания, – пребывают в столь тесном слиянии друг с другом, что коль скоро существует одно, то из этого обязательно должно вытекать другое...» [4, с. 68]. В наше время идеи В. Гумбольдта развиваются в работах Н. Ф. Алефиренко, Е. М. Верещагина, Ю. Н. Караулова, В. Г. Костомарова, Е. С. Кубряковой, Ю. М. Лотмана, Ю. С. Степанова. Особенно важным для становления когнитивно-дискурсивной методологии учения о взаимодействии языка и культуры стало введение понятия «культурный концепт». Для лирикопрозаического текста это

понятие является базовым, поскольку выполняет функцию компрессора-генератора конкретного события, модулятора экспрессивно-оценочного отношения к нему писателя / читателя и его чувственного представления в этнокультурном сознании.

Культурные концепты в лирикопрозаическом тексте выполняют особую, нарративную функцию, поскольку «такие концепты преисполнены конкретности» [3, с. 215], они по сути своей близки короткому, но ёмкому рассказу, который в лирической прозе из интенционального феномена превращается в нарративный.

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

Художественно-словесный поиск сущности русского национального характера авторами, работающими в жанре лирической прозы, сопряжён с верой в созидающую силу русского Православия, остающимся незыблемым духовно-нравственным ориентиром, средством избавления части общества от бездуховности, апатии, безверия и пессимизма. Это объясняется тем, что православие явилось одним из важнейших источников формирования национального духовного характера русского человека. Издревле и изначально, как отмечает И. А. Ильин, «Россия дала нам религиозно живую, религиозно открытую душу» [5, с. 11]. Эта же мысль красной нитью проходит и через всю лирическую прозу И. С. Шмелёва: *Православная наша вера, русская... она, милок, самая хорошая, весёлая! и слабого облегчает, уныние просветляет, и малым радость. Наша вера хорошая, художу не научает, а в разумение приводит* («Лето Господне»).

И. А. Ильин, размышляя о названии автобиографической повести И. С. Шмелёва, отмечает: два солнца ходят по русскому небу: солнце планетное, дававшие нам бурную весну, калёное лето, прощальную красавицу-осень и строго-грозную, но прекрасную и благодатную белую зиму; и другое солнце, духовно-православное, дававшее нам весною – праздник светлого, очистительного Христова Воскресенья, летом и осенью – праздники природного и жизненного благословения, зимою, в стужу – обетованное Рождество и духовно бодрящее Крещение. И вот Шмелёв показывает нам и всему остальному миру, как накладывалась эта череда двусолнечного вращения на народно-простонародный быт и как русская душа наполняла эти сроки года Господня своим трудом и молитвой. Вот откуда это заглавие «Лето Господне», обозначающее не столько художественный предмет, сколько заимствованный у двух Божиих солнц строй и ритм образной смены. Не случайно эпиграфом к произведению И. С. Шмелёва «Лето Господне» выбран отрывок из стихотворения «Два чувства дивно близки нам...» А. С. Пушкина: *Два чувства дивно близки нам, В них обретает сердце пищу: Любовь к родному пепелищу, Любовь к отеческим гробам.*

Животворящая святыня! Земля была б без них мертва... Как ... пустыня И как алтарь без божества. Кстати, эти слова могли бы стать эпиграфом культурного ренессанса современного общества. Ведь, как справедливо заметил Д. С. Лихачёв, одной из важнейших свидетельств прогресса культуры является дальнейшее осмысление культурных ценностей прошлого, умение их беречь, накапливать, воспринимать их эстетическую ценность. Вся история развития человеческой культуры есть история не только созидания новых, но и обнаружения старых культурных ценностей [6, с. 353].

Рассмотрим, почему этот культурный концепт оказался в центре концептосферы лирической прозы. Слово *икона* в переводе с греческого означает «образ». Когда некоторая реальность отражается в другом материале, отмечает автор книг о православных иконах С. В. Алексеев, – это образ. Отпечаток, оставленный перстнем в сургуче или воске – это образ. Моя память о каком-то событии – это образ. Отражение другого человека в моем сознании и в моих глазах – это образ. Слово, которым обозначается предмет – это образ: любое слово есть не вещь, но символ вещи, ее отображение в речи [1, с. 15]. Этимологическая природа лексемы *икона* помогает раскрыть и другой номинативный вариант: в просторечии *образ*, *образá*: *Я знаю. Это самый весёлый образ. Сидят три Святые с посошками под деревцом, а перед ними яблочки на столе. Когда я гляжу на образ, мне вспоминаются почему-то гости, именины* (И. С. Шмелёв, «Лето Господне»). *В углу икона знакомых Преподобных. Теплится розоватая лампадка. Окно – в цветник. Там георгины, астры, золотисто-малиновые бархатцы, петунии. И – тишина. Направо – собор, над монастырскими кровлями, за корпусами. Прямо – дикие скалы за проливом, на них леса. Новый, чудесный мир, который встречал я в детстве, – на образах, – стелющийся у ног Угодников: голубые реки, синеющие моря, пригорки, белые городки, озерки, плоские и кривые сосны, похожие на исполинские зонтики, и все – под белыми облачками-кудерьками... мир, в котором живут подвижники, преподобные, неземные... – мир Ангелов и небесных человеков. И этот забытый мир, отшедший куда-то с детством, – пришел, живой. Помните, в раннем детстве видали в церквах иконы с «пейзажами»? На первом плане – большой Святой, и свиток в его руке белеет над синим морем, над бурными холмами, над городком? Таинственный мир, чудесный, детскому глазу видимый, детскому сердцу близкий* (И. С. Шмелёв, «Старый Валаам»).

В книге «Богословие иконы» И. К. Языкова приходит к выводу, что весь мир пронизан Словом и весь мир наполнен Образом Божиим – наш мир иконологичен, так как Бог творит мир посредством Слова, Он Сам есть Слово, пришедшее в мир, также Бог творит мир, давая всему Образ [11, с. 32].

Образ как форма отражения воспринимаемых вещей и явлений, подчёркивает Н. Ф. Алефиренко, представляет действительность в виде целостной картины, хотя не все детали обязательно явно выражены. Чаще

всего угадываемый смысл целого заставляет воображение «дорисовывать» недостающие черты так, что человек и не подозревает об этих дополнительных усилиях психики [3, с. 235]. Через образ «Иконы» раскрывается когнитивно-коннотативное пространство лирикопрозаического текста, эксплицируется настроение автора. Контексты, повествующие о начале Великого поста, насыщены «чёрными» эпитетами и рисуют мрачную картину: *В храме как-то особенно пустынно, тихо. Свечи с паникадил убрали, сняли с икон венки и ленты: к Пасхе всё будет новое. Убрали и сукно с приступков, и коврики с амвона. Канун и аналои одеты в чёрное. И ризы на престоле – великопостные, чёрное с серебром. И на великом Распятии, до «адамовой головы», – серебряная лента с чёрным* (И. С. Шмелёв, «Лето Господне»).

Противоположными – радостными – чувствами пронизано описание Великой Субботы, вечера, преддверия Светлого дня Пасхи. «Чёрные» колоративы заменены праздничными красками: *розовые обои, пунцовые лампы, пунцовые букеты, бордовые кресла, красные дорожки, пунцовые крашенные яйца, розовая кисейка. Великая Суббота, вечер. В доме тихо, все прилегли перед заутреней. Я пробираюсь в зал – посмотреть, что на улице. Народу мало, несут пасхи и куличи в картонках. В зале обои розовые – от солнца, оно заходит. В комнатах – пунцовые лампы, пасхальные: в Рождество были голубые?.. Постлали пасхальный ковёр в гостиной, с пунцовыми букетами. Сняли серые чехлы с бордовых кресел. На образах веночки из розочек. В зале и в коридорах – новые красные «дорожки». В столовой на окошках – крашенные яйца в корзинах, пунцовые: завтра отец будет христосоваться с народом. В передней – зелёные четверти с вином: подносить. На пуховых подушках, в столовой на диване, – чтобы не провалились! – лежат громадные куличи, прикрытые розовой кисейкой, – остывают. Пахнет от них сладким теплом душистым. Тихо на улице* (И. С. Шмелёв, «Лето Господне»).

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

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

Метафоры и эпитеты в лирикопрозаическом тексте являются не только яркими образными средствами – они выполняют более весомую когнитивно-коннотативную функцию: раскрывают эготоп повествования. Под эготопом мы понимаем субъективно-индивидуальное восприятие действительности, соотносённость объекта художественного описания с «Я-личностью», создание определенных эго-смыслов, эго-воспоминаний, эго-оценок, то есть Я-пространство лирикопрозаического текста.

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

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

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

Икона – символ, и как символ она не изображает, а являет и приобщает к явленному, справедливо отмечает В. Н. Топоров, главное в ней не внешняя похожесть на то, образом-символом чего она является, но внутренняя причастность символизируемому, благодаря чему икона-символ приобщает к высшим религиозным ценностям [8, с. 63]. Эстетический феномен, воплощённый в концепте «Икона», запечатлён в чувственном восприятии действительности, изображённой в лирикопрозаическом тексте, и это не случайно. «Концепты, наряду с объективным знанием, способны объективировать и субъективное: личностное (неявное) знание, веру, до- и вненаучное, художественное и даже знание как рассказ» [3, с. 215]. Обратимся к фрагменту лирикопрозаического текста И. С. Шмелёва «Лето Господне». *В комнатах тихо и пустынно, пахнет священным запахом. В передней, перед **красноватой иконой** Распятая, очень старой, от покойной прабабушки, которая ходила по старой вере, зажгли постную, голого стекла, лампадку, и теперь она будет негасимо гореть до Пасхи* (И. С. Шмелёв, «Лето Господне»).

Рассматривая стилистические особенности изобразительного языка православной иконописи, С. В. Алексеев отмечает, что цвет не является средством колористического построения иконы, он несёт символическую функцию. Например, красный цвет на иконах мучеников может символизировать жертвование собой ради Христа, а на других иконах – это цвет царского достоинства. Цвет на иконах выполняет особую функцию – функцию символического языка, который должен выражать не соотношение цветов, но свечение предметов и человеческих лиц, озарённых светом, источник которого находится вне физического мира [10, с. 53]. В дискурсе лирикопрозаического текста свет как источник культурно-смысловой действительности связан с интенциональным восприятием: *Когда **зажигает** отец, – по субботам он сам **зажигает** все лампадки, – всегда **напевает** приятно-грустно: «Кресту Твоему*

поклоняемся, Владыко», и я напеваю за ним, чудесное: **И свято-е... Воскресе-ние Твое Сла-а-вим!**

Радостное до слёз бьётся в моей душе и **светит**, от этих слов. И видится мне, за вереницею дней **Поста**, – **Святое Воскресенье**, в цветах. **Радостная молитвочка!** Она ласковым **светом светит** в эти грустные дни **Поста** (И.С. Шмелёв, «Лето Господне»).

В анализируемом фрагменте лирикопрозаического дискурса интенциональное восприятие коннотативно репрезентировано воспоминанием (*Когда зажигает отец лампадки, напевает, чудесное: И свято-е... Воскресе-ние Твое Сла-а-вим!*). Воспоминание в анализируемом тексте поддерживается 1) лирическим «Я» (*я напеваю за ним*), 2) фиксированием интенционального восприятия (*Радостное до слёз бьётся в моей душе и светит, от этих слов*), 3) оценочным деминутивом *молитвочка*, 4) лексическим повтором **светом светит**, раскрывающим имплицитную информацию о том, что **свет** является главным содержанием иконы. Лиризм повествованию придаёт интертекстуальность, которая в лирикопрозаическом тексте является доминантным фактором создания религиозных интенций и смысловой перспективы повествования. *Уже был «перелом поста – щука ходит без хвоста?»*

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

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

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

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

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

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

– Ты вон, летось, морожена покупал... и взял-то на монетку, а сколько лизался с ним, поглядел я на тебя. Так и с большою радостью, ещё пуще надо дотягиваться, не сразу чтобы. Вот и приуготовляемся,

издала приглядываемся, – вот оно, Рождество-то, уж светится. И радости больше оттого (И. С. Шмелёв, «Лето Господне»).

Интертекстуальность как доминантный фактор создания религиозных интенций и смысловой перспективы повествования порождается в диалоге 1) церковных прецедентов, 2) разговорно-просторечных вкраплений, которые эксплицируют культурно-исторический и религиозно-духовный опыт эготопа. Такой разнодискурсивный «конгломерат» придаёт повествованию лирикопрозаических текстов не только особую лирическую архитектуру, но и создаёт эффект доверительного сопричастия читателя к воспринимаемому событию.

Однако прецедентный центр лирикопрозаического текста, содержащий имплицитные интертекстуальные фрагменты, всё же сосредоточен в культурном концепте «Икона», который хотя и является культурным знаком невербальной природы, но имманентно эксплицирует вербальные смыслы. Свет в православии, например, имеет особый смысл и коннотативные значения, так как считается, что «всё причастное к Богу пронизано божественным светом и светоносно», поэтому икона пропитана внутренним светом [10, с. 53].

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

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

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

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

Обратимся к историко-культурной информации. Иверская икона Божией Матери, рассказывается в книге «Православные праздники» [7, с. 303], – великая святыня всего православного мира, была прославлена в IX веке, в те времена, когда в Византийской империи правили иконоборцы, не признававшие святых икон и уничтожавшие их.

Далее следует описание предыстории культурного концепта «Иверская икона»: У одной благочестивой вдовы воины, посланные для уничтожения святых икон, обнаружили образ Божией Матери; один из воинов ударил по нему копьём, и из поражённого места потекла настоящая кровь. Женщине удалось уберечь святыню, явившую столь чудесное знамение, от поругания: она пустила икону в море, и икона, сопровождаемая огненным столпом, приплыла по волнам к Иверскому монастырю на Святой Горе Афон. Там, в Иверском монастыре, она находится и сейчас [7, с. 303-304]. Ср у И. С. Шмелёва: *Скользят в золотые скобы полотенца, подхватывают с другого краю – и, плавно колышась, грядёт Царица Небесная надо всем народом. Валятся, как трава, и Она тихо*

идёт над всеми. И надо мной проходит – и я замираю в трепете. Глухо стучат по доскам над лужей, – и вот уже Она восходит по ступеням, и лик Её обращён к народу, и вся Она блистает; розово озарённая ранним весенним солнцем.

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

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

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

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

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

В поэтическом сознании автора образ Богородицы репрезентирован олицетворением: *глядёт Царица Небесная надо всем народом; тихо идёт над всеми; восходит по ступеням, и лик Её обращён к народу.* Повествование также наполняется особой лирической архитектурной благодаря использованию 1) антонимической имплицитной оппозиции (земля 'тёмное, грех' – небо 'свет, Богородица') *Тёмное – головы и спины, множество рук молящих, весь забитый народом двор... – все под Ней. Она – Царица Небесная. Она – над всеми,* 2) эксплицитных синонимов *свет – Царица Небесная; Вся Она – свет,* 3) интертекстуальной коммуникативной направленности *...К Тебе прибегаем... яко к Нерушимой Стене и предста-тельство-у...* Икона в дискурсе лирикопрозаического текста репрезентирует коммуникативную функцию обращения (*... Спаа-си от бед... рабы твоя, Богородице...*) лирического «Я» к святому образу, изображённому на иконе: лирическое «Я» → Царица Небесная. Тайну иконы, отмечает С. В. Алексеев, раскрывает такой литургический обряд, как каждение: в храме священник при каждении кланяется и кадит и людям и иконам. Это два вида образов, представленных в лирикопрозаическом тексте.

Чаще всего угадываемый смысл целого заставляет воображение «дорисовывать» недостающие черты так, что человек и не подозревает об

этих дополнительных усилиях психики. В лирикопрозаическом тексте дополнительные усилия психики будут направлены на внутреннее припоминание символической истории иконы.

В рассмотренных текстах недостаточно говорить только об интертекстуальности, так как для лирикопрозаического текста И. С. Шмелёва характерной является сложная система интертекстуально-вербально-невербальных культурных кодов, которые эксплицируются во всех видах искусства: живописи, музыке, художественных текстах. Система ментальных репрезентаций, по мнению А. Пейвио, находится в состоянии покоя и не функционирует до тех пор, пока какие-либо стимулы извне не активируют её, причём в качестве стимулов могут выступать как невербальные (икона: *Матушка... Царица Небесная... Иверская Заступница*), так и вербальные (молитва: *...Спаа-си от бед... рабы твоя, Богородице...*), так как «слово Твое есть истина» (Иоан. 17, 17) и «блаженны слышащие слово Божие и соблюдающие его» (Лук. 11: 28). Вербальные и невербальные стимулы, в свою очередь, могут возбуждать среди ментальных репрезентаций как образы, так и языковые репрезентации: для выполнения когнитивной задачи использованы могут быть и те и другие. Ср.: *От святых иконы Твоя, о Владычице Богородице, / исцеления и цельбы подаются обильно / с верою и любовию приходящим к ней: / тако и мою немощь посети / и душу мою помилуй, Благая, / и тело исцели, // благодатию Своею, Пречистая* (Тропарь, глас 4).

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

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

Рассматривая икону как художественную и культурную ценность, Л. А. Успенский отмечает, что «она уже не только открывается как прошлое, но и оживает как настоящее» [9].

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

Когнитивная метафора *икона светится*, раскрывающая когнитивно-коннотативную природу культурной информации концепта «Икона», имеет реальную этимологию: *ассист* (лат. – ‘присутствующий’) – в иконописи лучи и блики, исполненные золотом или серебром, составляющие рисунок одежд, символизируют присутствие Божественного света [11, с. 171]. Именно поэтому золотой фон на иконах олицетворяет этот неземной свет.

Итак, отражение в лирикопрозаическом тексте созидающей миссии православия подчинено поиску животворящего источника русского

национального характера. Лейтмотивом лирикопрозаического текста служит тезис, сформулированный И. А. Ильиным: жизнь, не озаряемая светом священного, превращается в жалкое прозябание и пошлость. Русские люди на протяжении столетий на сознательном и даже на подсознательном уровнях были убеждены: самое ценное в жизни то, что священно. Собственно, это убеждение и порождает лирикопрозаический текст, в котором концентрируются и переплетаются основные духовные сокровища: (а) самобытная русская культура, созидаемая в русле традиционных ценностей, (б) интертекстуальность, подпитываемая великим искусством русских пророков-гениев, (в) русская песня – «прямым излиянием сердечного чувства», (г) незабвенная русская народная сказка, которая «вся проникнута певучим добродушием» [5, с. 11] православного мировосприятия, эпицентром которого служит концепт «Икона». В лирикопрозаическом тексте этот концепт является той сложной когнитивно-коннотативной структурой, в которой сфокусирована суть повествования, так как икона в лирической прозе не просто религиозный образ, художественная или культурная ценность, а когнитивная имманентная система интертекстуально-вербально-невербальных культурных кодов православного сознания, раскрывающая духовную самобытность русского народа.

Литература

1. Алексеев С. В. Образ, воплотивший Слово / С. В. Алексеев – СПб. : Сатисъ, 1997. – 38 с.
2. Алефиренко Н. Ф. «Живое» слово : Проблемы функциональной лексикологии / Н. Ф. Алефиренко. – М. : Флинта : Наука, 2009. – 344 с.
3. Алефиренко Н. Ф. Лингвокультурология : Ценностно-смысловое пространство языка / Н. Ф. Алефиренко. – М. : Флинта : Наука, 2010. – 288 с.
4. Гумбольдт В. Избранные труды по языкознанию / В. Гумбольдт. – М. : Прогресс, 1984. – 398 с.
5. Ильин И. А. Историко-биографический очерк / И. А. Ильин // Собр. соч. в 10-и т. – Том 6 ; Кн. 2. – М. : Русская книга, 1993. – 364 с.
6. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы / Д. С. Лихачев. – М., 1979. – 372 с.
7. Православные праздники. – Кострома : Авенир-Дизайн, 2002. – 392 с.
8. Топоров В. Н. Святость и святые в русской духовной культуре / В. Н. Топоров. – Т. 1. Первый век христианства на Руси – М. : «Гнозис» – Школа «Языки русской культуры», 1995. – 875 с.
9. Успенский Л. А. Богословие иконы Православной Церкви : [Электронный ресурс] / Л. А. Успенский. – СПб., 1997 / Режим доступа : <http://nesusvet.narod.ru>
10. Щеголева Е. В православном храме / Е. Щеголева, О. Глаголева. – М. : Олма-Пресс, 2006. – 304 с.
11. Языкова И. К. Богословие иконы / И. К. Языкова. – М. : Общедоступный Православный ун-т, 1994. – 208с.