

<https://www.doi.org/10.33910/1992-6464-2022-204-200-208>

Е. В. Сергеева, В. А. Лебедева

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ КОНЦЕПТ «ЛЮБОВЬ» В РОМАНЕ Д. РУБИНОЙ «НАПОЛЕОНОВ ОБОЗ»

Статья посвящена специфике языкового воплощения художественного концепта «Любовь» в романе Д. Рубиной «Наполеонов обоз». Анализируются общезыковые и индивидуально-авторские экспликанты концепта. Рассматривается репрезентация концепта «Любовь» с помощью интерпретации архетипического сюжета об Орфее и Эвридике. Выделяются характерные для текста Д. Рубиной виды метафор, вербализующие художественный концепт. Сделан вывод, что концепт «Любовь» в названном романе эксплицируется характерными как для языковой, так и для художественной картины мира единицами, а также индивидуально-авторскими репрезентантами.

Ключевые слова: концепт-универсалия, художественный концепт, художественный текст, лингвоцентричность, языковая картина мира, художественная картина мира

Е. Sergeeva, V. Lebedeva

THE ARTISTIC CONCEPT “LOVE” IN DINA RUBINA’S NOVEL “NAPOLEON’S WAGON TRAIN”

The article explores linguistic embodiment of the artistic concept “love” in Dina Rubina’s novel “Napoleon’s Wagon Train”. It analyses general linguistic and author’s own manifestations of the concept. The article considers the representation of the concept ‘love’ through the interpretation of the archetypal plot about Orpheus and Eurydice. It highlights types of metaphors characteristic of Rubina’s text that verbalise the artistic concept. It is concluded that the concept “love” in “Napoleon’s Wagon Train” is manifested through the units of both linguistic and artistic worldview as well as Rubina’s own creative solutions.

Keywords: universal concept, artistic concept, artistic text, linguocentricity, linguistic worldview, artistic worldview

Около трех десятилетий работы лингвистов, в течение которых создавались труды по концептологии, позволяют сформулировать положения, связанные со способами выделения, номинирования и анализа концептуальных структур в языковой картине мира, дефинировать и классифицировать нехудожественные и художественные концепты, а также определить характерные черты и особенности экспликации двух разновидностей концепта, которые могут быть

названы *концептом-универсалией* (КУ) и *художественным концептом* (ХК). Эти особенности представлены в [7] и [8].

Художественный концепт — лингвоментальный конструкт, представляющий собой одну из базовых или наиболее важную составляющую художественной картины мира (ХКМ) писателя. Специфика ХК во многом связана с одним из основополагающих признаков художественного текста — лингвоцентричностью. Именно вербализация

ХК воплощает картину виртуального мира текста так же, как КУ представляет картину мира внетекстовой реальности. Языковая экспликация ХК во многом определяет особенности дискурса определенного автора. В полной мере это относится к художественным текстам Д. Рубиной, которые часто строятся на основе ключевых концептов картины мира писателя. Так, трилогия «Люди воздуха» в полной мере может быть понята на основе репрезентации концепта «Дар», художественные особенности романа «Русская канарейка» во многом определяются вербализацией ХК «Музыка», а виртуальный мир романа «Наполеонов обоз» зиждется прежде всего на воплощении ХК «Любовь».

Статья посвящена рассмотрению художественного концепта «Любовь» в тексте романа Д. Рубиной «Наполеонов обоз», что ранее не было предметом лингвистического исследования. Цель работы — определение специфики репрезентации ХК «Любовь» в романе. Названный концепт в связи с обязательностью некоторых содержательных элементов для самого его существования как такового и в языковой, и в художественной картине мира языковой личности, не может отличаться принципиально от одноименного концепта-универсалии, однако в то же время в каждом ХТ имеет несомненные отличия в количественном и качественном составе экспликантов.

В целом концепт «Любовь» — одна из важнейших культурных констант, поле которой значимо для различных ЯКМ, и относится к концептам «высшей духовной ценности» [5, с. 25]. Поэтому закономерно, что концепт «Любовь» как имеющий особое значение для системы ценностей мировой культуры, в том числе русской, привлекал внимание многих исследователей: [2; 4; 10 и др.]. Считается, что специфично национальны в русской ЯКМ содержательные элементы этого концепта «непродолжительность любви», «возможность завоевать любовь», «скрытый характер любви», «гиперболизация любви».

Концепт «Любовь» репрезентируется объемным ассоциативно-семантическим полем (АСП) и представлен в языке разнообразными экспликантами, включая значительное количество семантических полей, формирующих его содержание. Для анализа специфики номинантов художественного концепта «Любовь» необходимо определить ядерные признаки поля «Любовь» в языковой картине мира.

АСП «Любовь» эксплицируют лексемы, воплощающие общечеловеческое и общенародное представление об отношениях между двумя людьми, характеризующихся сильной привязанностью, и об особенностях любви как специфического чувства.

Ядерная зона ассоциативно-семантического поля «Любовь» воплощается прежде всего в его номинанте — существительном «любовь». Лексические единицы, связанные с доминантой поля системными отношениями, позволяют выявить дополнительные признаки концепта-универсалии «Любовь», важные для русской языковой личности. Обобщенное содержание поля, его ядерные и периферийные составляющие отражены в словарях, моделирующих языковое сознание.

Данные лексикографических источников позволяют сделать вывод о том, что содержание концепта воплощается в языковых единицах, по преимуществу безобразных, формирующих ассоциативно-семантическое поле «Любовь» и обладающих рядом содержательных признаков: 1) любовь — глубокая привязанность, симпатия, расположение; 2) любовь — горячая сердечная склонность, влечение к лицу другого пола, подобная пламени; 3) любовь — стремление, склонность; 4) любовь — желание, вожеление, стремление обладать кем-либо; 5) любовь — немотивированное, безотчетное чувство; 6) любовь — амбивалентное чувство, направленное на один объект.

Рассмотрение словарей (в частности, [3; 6; 9; 12]) дает основание утверждать, что семантические признаки концепта представ-

лены большим количеством лексических единиц, которые можно объединить в группы. В романе Д. Рубиной весьма частотными оказываются семантические признаки концепта «Любовь», выявленные и в КУ:

- «желание» (*От этого долгожданного обнажения его окатило во сне такой мощной волной желания; ...безуспешно стараясь пригасить запал изнурительного, безысходного желания, сотрясавшего его куда сильнее озноба; ...орошаемый этой, очень взрослой, страстью, он как-то стремительно вырос, весь клокотал, <...> он рвался к полному обладанию*) [11];

- «ценность» (*Кто там ведает нашими привязанностями?; Стах боялся отойти от нее на шаг, стерег сокровище безмолвно и жадно; Когда для тебя каждый выдох ее, каждый смешок или всхлип драгоценен; Хотелось лечь сверху, закрыв своим телом от чужих хищных глаз*) [11];

- «судьбоносность» (*Поразительная убежденность обоих, что они положены друг другу; <...> понимают как... неизбежность; И почему мы выбираем друг друга?; - жадно, неукротимо пробивалась та, предначертанная тяга друг к другу, та положенность друг другу, которую не уберegli они и вдруг вновь обрели...)*) [11];

- «наслаждение» (*дрожь и танец медленно нарастающего наслаждения*) [11];

- «гармония» (*Он всегда чувствовал ее на расстоянии!; он чувствовал эту девочку, как себя*) [11].

Следовательно, можно утверждать, что концепт «Любовь» эксплицируется в тексте Д. Рубиной значительным количеством безобразных вербализаторов, значимость которых связана, с одной стороны, с отбором автором именно этих лексем, а с другой — с контекстуальными смыслами употребленных слов.

Концепт в романе репрезентируется также лексическими единицами, в семантической структуре которых выделяются семы «пламя», «свет», «жар», что характерно и для языкового, и для общехудожественного пред-

ставления концепта «Любовь» (*горячая волна, поплыл в горячем облаке пыхнувшего сердцебиения, будоражащий жар во всем теле*) [11]).

В то же время ХК «Любовь» воплощается не только с помощью лексем и словосочетаний, которые совпадают с традиционными экспликантами концепта в языковой картине мира (например, *любовь, страсть, обожание, счастье, обладание, жар* и др.), но и индивидуально-авторскими вербализаторами (*положенность, неизбежность, спряжение, спазм, блаженство, ярость, бешенство* и др.).

В частности, ХК вербализуется лексемами и конструкциями, представляющими любовь как болезнь (здесь следует вспомнить, что еще Авиценна характеризовал любовь как заболевание), которая приносит страдания любящим, что также частично соотносится с ЯКМ (*Задышливый спазм; он был — наркоман, у которого отняли ежедневную дозу; Разве что целоваться <...> до полного отчаяния и сведенного узлом живота; голая боль, разверстая рана; незарастающая, пульсирующая культя ампутированной жизни; Знал, что она жива,.. потому что он ее выболел; одиночья тоска, протяженная пытка окаянной разлуки, трусоватая гниль его давнего предательства, — вся эта горечь отравленной пустоты*) [11]).

Однако концепт «Любовь» в романе Д. Рубиной, несомненно, включает также содержательный компонент «радость, счастье», также непосредственно соотносимый с языковой экспликацией, но дополненный и обогащенный в контексте художественного произведения (*украденное сумасшедшее счастье!; благодатная родная сила; в том же сердце дрожит и набухает кипучая радость: Дылда! Сегодня снова ее увижу!; ...счастье первого пробуждения вместе, задыхаясь от счастья; Сташек ощутил изнеможение и счастье, крупный колокол бил в висках, в груди, в глубине живота...*) [11]).

ХК репрезентируется с помощью образных авторских или общехудожественных единиц,

словосочетаний и развернутых многокомпонентных индивидуально-авторских образных конструкций (...неподъемная, суровая, пугливая любовь!; одуряющий прохладный запах Дылды; Благоуханная, его рыжая любовь; Любовная ярость; было в этих двоих, ... что-то багряно-тревожное и такое полное, будто вчера соединились разодранные когда-то половинки одной жизни, и вот сидит эта жизнь, так жадно, так страстно и мгновенно сросшись в единое целое, пылает огненным сросшимся швом, и вроде больше ничего ей не нужно... в царственной горечи безоглядной любви.; Все внутри у него сходилось и расходилось, как бешеная пьяная гармонь; ...чувство стыдное, горькое, опаленное их необъятной разлукой и тяжелым солнцем их любви [11]).

Традиционный частотный образ любви в европейской литературе — сад, в том числе райский, как воплощение счастья, и в связи с этим возможна ассоциация с рябиновым клином, в котором зародилось чувство главных героев. Образ сада соотносится с присутствующей в романе «Наполеонов обоз» оппозицией «земное — небесное», представленной в образном слое концепта, в том числе в использовании архетипических любовных сюжетов, и прежде всего в мифе об Орфее и Эвридике [1, с. 160].

Миф об Орфее и Эвридике — сквозной мотив трилогии: герои так же, как его персонажи, расставшись, встретились вновь, чтобы потерять друг друга навсегда. Содержательным элементом анализируемого ХК, связанным с упомянутым мифом и организуемым весь текст романа, становится компонент «музыка», в свою очередь, связанный со сквозным мотивом игры главного героя, Аристарха, на английском рожке («ангельском» рожке).

Показательно, что главным произведением в репертуаре еще маленького Аристарха оказывается знаменитая «Мелодия» из оперы К. В. Глюка «Орфей и Эвридика», т. к. композитор обратил внимание на английский рожок именно при создании этой оперы.

Следовательно, проводится параллель между Орфеем и героем романа, который наделяется и схожим с героем античной легенды умением играть на инструменте, покоряя слушателя своим мастерством, и схожей судьбой. У самого Аристарха, узнавшего об этом древнем сюжете при разучивании мелодии из оперы, их с Надеждой любовная история начинает ассоциироваться с историей Орфея и Эвридики: «...Едва он брал в руки инструмент и подносил к губам, и выдувал первую протяжную ноту... все внутри наполнилось вибрацией и волнением, и абсолютной верой в то, что Орфей играл перед ужасным владыкой Аида именно эту мелодию, играл, мечтавая вывести Эвридику живой из погребальной тьмы» [11].

Увидев Надежду во второй раз, Аристарх решает сыграть для нее «Мелодию» из этой оперы, и именно это дает им обоим повод познакомиться друг с другом ближе. С этой мелодии, исполненной надежды Орфея на возвращение утраченной возлюбленной, начинаются отношения двух главных героев.

Представляется чрезвычайно важным то, что в романе Д. Рубиной присутствуют не только многочисленные музыкальные метафоры и упоминание «Мелодии» из оперы К. В. Глюка, но и явные переключки с либретто оперы «Орфей и Эвридика». Прежде всего, это сцена, когда Орфей зовет свою умершую Эвридику: *«Где ты, любовь моя? // День целый кличу я // твой образ нежный! // Когда же гаснет день, // вновь слышит ночи тень // зов безнадежный...; За окном метался, бесился мартовский снег, Орфей безнадежно окликал Эвридику, а она — на лыжах, в красной шапочке — уходила все дальше, убежала, уносила в снежную замять, бежала по краю оврага...»* [11].

Характеристика английского рожка как инструмента зовущего, окликающего, актуализируется. Она передается играющему на этом инструменте Аристарху, подобному зовущему умершую Эвридику Орфею. ХК «Любовь» репрезентируется околядерным признаком «страдание от разлуки».

Любовь, которая в ХКМ воспринимается как чувство, которое приносит одновременно и радость, и горечь, в романе воплощается с помощью использования образов античного любовного сюжета, интерпретированного через его музыкальное воплощение — оперу, что придает многокомпонентной архетипической метафоресинестетический характер.

Содержательной составляющей анализируемого концепта становится также заимствованный из мифа мотив падения: «*Что я сделал, несчастный! // В безнадежную пропасть // увлекла меня любовь моя!; Что в ней слилось, в звуках этой плывущей мелодии? Облик его возлюбленной, его венчанной жены, его потерянной Эвридики, что летела в снежный Тартар, в бурный поток, трепещущая обожженными крыльями...*» [11].

Утрата любви героями романа показана с помощью символического образа падения в пропасть: Надежда решает покончить с собой, не выдержав предательства любимого, и падает, прыгнув с обрыва в реку, в смертельную бездну так же, как Эвридика уходит в царство мертвых.

Связанный с интерпретацией мифа в романе содержательный компонент «музыка» воплощается также в метафорических репрезентантах ХК «Любовь».

Именно метафорические конструкции — наиболее значимые авторские экспликанты ХК «Любовь» в романе «Наполеонов обоз». Часть образных репрезентантов концепта — синестетические метафоры. Важная разновидность этой метафоры в рассмотренном художественном тексте — музыкальная метафора. ХК «Любовь» эксплицируется целыми развернутыми метафорическими конструкциями, в семантической структуре составляющих которых присутствует сема «музыка», в частности, при уподоблении такой неотъемлемой составляющей взаимной любви, как физическая близость, музыкальному дуэту: «*И никогда бы не поверил, что с первого прикосновения их разлученные тела, позабывшие друг друга, смогут мгновенно поймать и повести чуткий любовный кон-*

трапункт оборванного давным-давно, древнего, как мир, дуэта. Это было похоже на отрететированный номер, нет, на чудо: так с лету подхватывают обретенную мелодию талантливые джазисты» [11].

В конце романа концепт воплощается в целой синтаксической конструкции, производящей мелодию английского рожка: «*Рожок всё пел, утомленно замирая. <...> вместе они вошли в певучую воду, забредая все дальше, все глубже — по грудь, по самые глаза — в тихий простор этой мелодии, постепенно растворяясь в жемчужной боли ангельского рожка: сладостно-щемлящей, как сама любовь, и такой же безутешной...*» [11].

Итак, одной из ядерных содержательных составляющих ХК «Любовь» в романе Д. Рубиной становится архетипический любовный сюжет, интерпретированный как с помощью прецедентных имен Орфей и Эвридика и упоминания сюжетных составляющих мифа, так и с помощью лексического представления музыкального воплощения легенды.

Миф о трагической любви актуализирует один из околядерных признаков концепта «Любовь» — «любовь-страдание, любовь-болезнь, любовь-гибель». Любовь и смерть в романе противопоставляются и при этом тесно связаны друг с другом: «*...Почему неистово и неизбежно сплелись в ней любовь и самые главные в жизни **потери**?*» [11].

Любовь героев, вынужденных находиться в разлуке, характеризуется как яростная и отчаянная: «*...в тихий простор этой мелодии, постепенно растворяясь в жемчужной боли ангельского рожка: сладостно-щемлящей, как сама любовь, и такой же безутешной...; ...его бы разорвало этой воспаленной любовью надвое...; ...схватить ее <...> и влиться в нее каждой клеточкой своего тела, воющего от месяцами накопленной любовной ярости* [11].

Важной образной составляющей художественного концепта «Любовь» в романе «Наполеонов обоз» становится метафора

любящих как спасающих, пытающихся уберечь друг друга от страданий: *...и без конца играть ей «Мелодию», слегка покачивая и медленно выводя, выводя ее на своей груди из гиблой пещеры забвения...; Ему хотелось обхватить ее десятью руками и уволочь <...> в потаенную глубину кремешного сχροна. Хотелось лечь сверху, закрыв своим телом от чужих хищных глаз, как закрывают ребенка при артобстреле, и — сдохнуть; ... бежала к нему, задыхаясь, будто он до сих пор тонул; будто она одна в целом мире могла вытащить его из неумолимого, мутного и горького потока...; Сегодня вывел свою Эвридику из гиблой пещеры Аида, а скоро, очень скоро вернется, и заберет ее с собой навсегда... [11].*

Упомянутая выше оппозиция «земная — небесная любовь», важная для содержания концепта «Любовь» и в языковом сознании языковой личности, и в художественной картине мира Д. Рубиной, вербализуется в романе «Наполеонов обоз» различными образными языковыми единицами. Земная любовь часто ассоциируется с физической близостью: *Беда в том, что, орошаемый этой, очень взрослой, страстью, он как-то стремительно вырос, весь клокотал, понимая, что полное обладание предметом любви — это не поцелуйчики; Значит, наше так называемое либидо, наши гормоны, подумал он, и все эти подземные толчки неумолимого вулкана молодых наших тел не так уж и главенствуют над гибельными событиями жизни? [11].*

Помимо этого, выделенная оппозиция представлена в тексте романа определениями *настоящая, спасительная, благодатная* и — имплицитно — «*ненастоящая*» любовь (страсть, желание): *Впервые он ощутил ее присутствие не как будоражащий жар во всем теле, а как спасительную, благодатную родную силу. Мельком подумал: наверное, это и есть — настоящая любовь, вот это, а не набат пульса промеж ног [11].*

При создании образа «земной» любви в качестве репрезентанта ХК употребляются традиционно-поэтические метафоры огня,

жара, пламени: это и прозвище, данное Надежде Аристархом, — Огненная пацанка, и описание рыжих волос героини, пылающих «*рябиновым огнем*», и описание ощущений главных героев. Лексемы, входящие в ЛСП «огонь, жар», чрезвычайно частотны в романе: *В голове, в груди у него мигом раздулось солнце; ...внутри тебя закипает возвращенное поцелуями не укротимое ни сном, ни мыслями, ни жизнью, — испепеляющее желание!; весь день внутренне вспыхивал от прилива тайного сладостного жара...; ...плаваясь в тоске и блаженстве; ...затихли в медленном, нежном, сладком ожоге слившихся тел...;...и косы, сверкая рябиновым огнем под брызгами люстры...; ...пламенела красным золотом ее увитая косами голова...; Огромное, разбухшее в горле, в груди, событие горячей лавой грозило выплеснуться за пределы ее существа; затихли в медленном, нежно, сладком ожоге слившихся тел; цвета огня; Она была далекая-золотая...; И в это же время каждый миг его жизни был пронизан рыжим солнцем волос некой девочки, которую насмешливо и ревниво он звал Дылдой; Ее горячие, золотисто-карие глаза, похожие на спинки пчел...; ...и косы, сверкая рябиновым огнем под брызгами...; ...в буре алых рябиновых брызг и солнечных пятен [11].*

Настоящая, высокая любовь при вербализации концепта представляется как чувство вечное, проявляющееся в верности возлюбленных друг другу до конца жизни: *Она станет мне женой до могилы. А я ей — мужем. И это ничего не изменит. И никто! Это как... жизнь и смерть;...Вот сейчас: навеки... потому что: повязаны великой тайной — на земле и на небе. Сейчас мы — по закону нерушимой клятвы [11].*

Следует отметить также еще один частотный способ воплощения рассматриваемого ХК — синэстетическую ольфакторную метафору. Индивидуально-авторский содержательный элемент концепта «Любовь» в романе — «запах», который связан в контексте со многими другими вербализаторами:

Озорной, одуряющий, с отдушкой летней испарины и речной воды, рыжий запах девочки-женщины, запах его любви и самой безвозвратной потери, запах, который всю жизнь он пытался стряхнуть со своих мятущихся снов, который достигал его, и мучил, и требовал воплощения: ...горячая волна, как всегда, когда даже в памяти у него вставал одуряющий прохладный запах Дылды, окатила его всего; надвигалась сладко, волнуяще исполненная запахом надежды. Волнуяще исполненная запахом Надежды, — ее смехом, голосом и телом [11].

Помимо перечисленных репрезентантов, немаловажны для содержания ХК «Любовь» в романе «Наполеонов обоз», метафоры-локусы, особенно та, которая вынесена в сильную позицию текста — в название первого тома: *...Их детство, рябиновый клин, их поцелуйный колодец на улице Школьная, их Спасо-Евфимьев монастырь с семнадцатью колоколами; их Остров с шатром серебряной ветлы, в глубине которой ее тело светилось, как лампа...; С рябиновым клином у Сташека была связана тайна: та девочка; Рисовал ее в воображении — там, на Острове... [11].*

Рябиновый клин, ставший местом первой встречи Надежды и Аристарха, становится метафорой-символом утраченного райского сада, в котором герои обрели свое счастье. Концепт «Любовь» может эксплицироваться в тексте романа также с помощью традиционной метафоры, уподобляющей любовь двух людей и их брак лодке, причем эта метафора возникает после венчания героев и воплощается в двух параллельных образах: реальном (Аристарх на самом деле везет Надежду в лодке) и символическом (ладья их совместного счастья): *Отталкиваясь шестом, Аристарх направлял лодку между берез, поминутно переводя взгляд на сидящую впереди рыжеволосую девочку, Огненную Пацанку из Рябинового клина. Это была... его жена! [11].*

Следовательно, ХК «Любовь» в романе «Наполеонов обоз» вербализуется как харак-

терными для ЯКМ лексемами, так и общехудожественными единицами, и достаточно часто также индивидуально-авторскими репрезентантами. К метафорическим переносам, характерным для индивидуальной художественной картины мира Д. И. Рубиной, относятся метафоры цвета, соотносимые с запахом, что придает им синестетический характер, метафоры-локусы, воплощающие личный опыт героев романа именно в этом романе (рябиновый клин, Остров, ива, монастырь, колодец на улице Школьная).

Синестетические метафоры — немаловажные образные экспликанты концепта «Любовь» в романе. При этом один и тот же семантический признак может вербализоваться несколькими образами (метафора запаха и музыкальная метафора), а один образ может интерпретироваться по-разному (запах любви и безвозвратной потери).

Архетипический любовный сюжет об Орфее и Эвридике, интерпретированный на основе его музыкального воплощения, является принципиально значимым содержательным элементом концепта, концептуально организуя текст романа и формируя индивидуально-авторское содержание концепта, при этом подвергаясь переосмыслению, что доказывают переключки с либретто оперы «Орфей и Эвридика». С этим прецедентным феноменом связана метафора утраченной любви, а также любви вечной, положенной судьбой, способной и спасти, и погубить.

Образный слой концепта в романе, помимо переработанного сюжета об Орфее и Эвридике, представлен прежде всего общехудожественными метафорами (любовь как болезнь, страдание, любовь как пламя, жар, любовь как спасение и как что-то вечное, незыблемое, любовь как предопределенность, чувство, способствующее возникновению между любящими особой связи, любовь как лодка, уплывающая в новую жизнь). Индивидуально-авторские вербализаторы художественного концепта «Любовь» — синестетические и музыкальные метафоры.

Таким образом, на основании проведенного исследования можно также утверждать, что языковое представление художественного концепта, с одной стороны, не может принципиально отличаться от репрезентации концепта в языковой картине мира, а с другой —

что даже традиционные сюжеты и тропеические модели могут воплощать при вербализации концепта совершенно оригинальную художественную картину мира автора художественного текста.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Антология художественных концептов русской литературы XX века / ред. и сост. Т. И. Васильева, Н. Л. Карпичева, В. В. Цуркан. М.: ФЛИНТА, 2019. 356 с.
2. *Балашова Е. Ю.* Любовь и ненависть // Антология концептов. Т. 1. Волгоград: Парадигма, 2005. С. 150–174.
3. Большой толковый словарь русского языка / сост. и гл. ред. С. А. Кузнецов. СПб.: НОРИНТ, 2000. 1536 с.
4. *Вильмс Л. Е.* Любовь // Антология концептов. Т. 1. Волгоград: Парадигма, 2005. С. 138–150.
5. *Воркачев С. Г.* Любовь как лингвокультурный концепт. М.: Гнозис, 2007. 284 с.
6. *Крылова Т. В., Апресян Ю. Д., Богуславская О. Ю., Левонтина И. Б., Урысон Е. В. и др.* Новый объяснительный словарь синонимов русского языка. Второй выпуск / под общ. рук. Ю. Д. Апресяна. М.: Языки русской культуры, 2000. 488 с.
7. *Сергеева Е. В.* Специфика вербализации художественного концепта «Природа» в произведениях Г. Яхиной // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2020. № 197. С. 147–153. <https://doi.org/10.33910/1992-6464-2020-197-147-153>
8. *Сергеева Е. В.* Концепт-универсалия и художественный концепт: проблема классификации // Сибирский филологический журнал. 2006. № 1–2. С. 63–69.
9. Словарь русского языка: В 4 т. / под ред. А. П. Евгеньевой. 2-е изд., испр. и доп. М.: Русский язык, 1981–1984.
10. *Степанов Ю. С.* Константы: словарь русской культуры. 3-е изд. М.: Академический проект, 2004. 992 с.
11. *Рубина Д.* Наполеонов обоз. [Электронный ресурс]. URL: https://fondkot.ru/books/48460445?gclid=EA1aIQobChMI7oO5j4zm9QIVJgWiAx0IRgXUEAAAYAAAEgIMLPD_BwE (дата обращения 24.12.2021).
12. Русский ассоциативный словарь: в 2 т. Т. 1: От стимула к реакции: Около 7000 стимулов / под ред. Ю. Н. Караулов, Г. А. Черкасова, Н. В. Уфимцева и др. М.: АСТ: Астрель, 2002. 781 с.

REFERENCES

1. Antologiya khudozhestvennykh kontseptov russkoj literatury XX veka / red. i sost. T. I. Vasil'eva, N. L. Karpicheva, V. V. Tsurkan. M.: FLINTA, 2019. 356 s.
2. *Balashova E. Yu.* Lyubov' i nenavist' // Antologiya kontseptov. T. 1. Volgograd: Paradigma, 2005. S. 150–174.
3. Bol'shoj tolkovyj slovar' russkogo yazyka / sost. i gl. red. S. A. Kuznetsov. SPb.: NORINT, 2000. 1536 s.
4. *Vil'ms L. E.* Lyubov' // Antologiya kontseptov. T. 1. Volgograd: Paradigma, 2005. S. 138–150.
5. *Vorkachev S. G.* Lyubov' kak lingvokul'turnyj kontsept. M.: Gnozis, 2007. 284 s.
6. *Krylova T. V., Apresyan Yu. D., Boguslavskaya O. Yu., Levontina I. B., Uryson E. V. i dr.* Novyj ob'yasnitel'nyj slovar' sinonimov russkogo yazyka. Vtoroj vypusk / pod obshch. ruk. Yu. D. Apresyana. M.: Yazyki russkoj kul'tury, 2000. 488 s.
7. *Sergeeva E. V.* Spetsifika verbalizatsii khudozhestvennogo kontseptu "Priroda" v proizvedeniyakh G. Yakhinoy // Izvestiya Rossijskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A. I. Gertsena. 2020. № 197. S. 147–153. <https://doi.org/10.33910/1992-6464-2020-197-147-153>
8. *Sergeeva E. V.* Kontsept-universaliya i khudozhestvennyj kontsept: problema klassifikatsii // Sibirskij filologicheskij zhurnal. 2006. № 1–2. S. 63–69.
9. Slovar' russkogo yazyka: V 4 t. / pod red. A. P. Evgen'evoj. 2-e izd., ispr. i dop. M.: Russkij yazyk, 1981–1984.
10. *Stepanov Yu. S.* Konstanty: slovar' russkoj kul'tury. 3-e izd. M.: Akademicheskij proekt, 2004. 992 s.

11. *Rubina D.* Napoleonov oboz. [Elektronnyj resurs]. URL: https://fondkot.ru/s/48460445?gclid=EAIaIQobChMI7oO5j4zm9QIVJgWiAx0IRgXUEAAYAiAAEgIMLPD_BwE (data obrashcheniya 24.12.2021).

12. Russkij assotsiativnyj slovar': v 2 t. T. 1: Ot stimula k reaktsii: Okolo 7000 stimulov / pod red. Yu. N. Karaulov, G. A. Cherkasova, N. V. Ufimtseva i dr. M.: AST: Astrel', 2002. 781 s.