

Людмила Бабенко

Механизм формирования литературно-художественного концепта «тоска» (на материале поэзии Анны Александровны Барковой)

Acta Neophilologica 16/1, 127-139

2014

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

LITERATUROZNAWSTWO I PRZEKŁADOZNAWSTWO**Людмила Бабенко**

Кафедра современного русского языка и прикладной лингвистики
Уральский федеральный университет им. первого Президента России
Б. Н. Ельцина в Екатеринбурге

**МЕХАНИЗМ ФОРМИРОВАНИЯ ЛИТЕРАТУРНО-
-ХУДОЖЕСТВЕННОГО КОНЦЕПТА «ТОСКА»
(НА МАТЕРИАЛЕ ПОЭЗИИ
АННЫ АЛЕКСАНДРОВНЫ БАРКОВОЙ)***

Key words: the concept of poetic discourse, sadness, melancholy, Anna Barkova

В русской концептологии традиционно различаются языковой и литературно-художественный концепты, которые при этом изучаются в сопоставлении с целью выявления общего и специфического в структурной организации их ментальных пространств, способах вербализации, а также с целью обнаружения более полного объема совокупности самих когнитивных признаков, свойственных данным концептам. Ментальное пространство концепта определенным образом структурировано. В нашем понимании¹ эту структуру формируют следующие типы когнитивных признаков: 1) основные, среди которых выделяются ядерные (базовые) и приядерные (конкретизирующие); 2) сопряженные (включенные); 3) прагматические ассоциативно-образные, среди которых разграничиваются метафорически-образные (основаны на внутрисловных ассоциациях) и культурологические (основаны на внешних ассоциациях); 4) модально-оценочные. В соответствии с этим выделяются слои концепта: ядро концепта – основной понятийный признак, приядерная зона – совокупность конкретизирующих когнитивных признаков, существенных для понимания концепта, зона ближней (сопряженные когнитивные признаки) и дальней (прагматические и модально-оценочные признаки) периферии.

* Работа выполнена при поддержке гранта Российского фонда фундаментальных исследований (РФФИ), проект №13-06-00444-а.

¹ Л.Г. Бабенко, *Концепция, структура и основные лексикографические параметры словаря*, в: Л.Г. Бабенко (ред.), *Концептосфера русского языка: ключевые концепты и их репрезентации: проспект словаря*, Екатеринбург 2010, с. 11–16.

Структура концепта, с одной стороны, универсальна, она «вообще» отображает в организованном виде разные типы знаний, составляющие ментальную сущность концепта. С другой стороны, наполняемость слоев отдельного концепта, объем и типология его когнитивных признаков уникальны, они специфичны для каждого концепта, что зависит прежде всего от набора и характера репрезентаций концепта в языке и дискурсе, поскольку концепт как ментальная сущность и его репрезентации связаны нерасторжимой связью: концепт репрезентируется различными единицами, которые, в свою очередь, в совокупности формируют определенное его ментальное поле. Каждая естественная категория располагает свойственным ей набором аспектов конкретизации, что обуславливает группу когнитивных конкретизирующих признаков, отображающих знания о ней. Эмотивные концепты, к которым относится и концепт ТОСКА, имеют устойчивый набор когнитивных признаков, регулярно конкретизирующих основной базовый когнитивный признак эмоции в определенных параметрах, таких как «оценочность», «степень интенсивности», «временная длительность», «обусловленность основной базовый когнитивный признак в эмоции», «направленность», «внешняя выраженность» и др., при этом разные эмотивные концепты различаются набором этих признаков, их конкретной репрезентацией.

ТОСКА – специфически русский концепт, который обычно с трудом осознается и осмысливается многими иностранцами. Возможно, одна из причин этого кроется в ментальной структуре этого концепта и особенностях его репрезентации в языке. Анализ репрезентаций этого концепта в разных словарях и обобщение словарных дефиниций показывает, что его ментальный смысл формируется на пересечении ментальных пространств других концептов: ГРУСТИ, ТРЕВОГИ, ТОМИТЕЛЬНОЙ СКУКИ, МУКИ, СКОРБИ и др. эмоций, которые совмещаются в нем по принципу взаимной дополнителности. Это обнаруживает анализ словарных дефиниций – репрезентантов концепта, опорный компонент которых формирующий ядро его ментальной структуры, не однословен, а представлен цепочкой лексических репрезентантов: *тяжелое гнетущее чувство, душевная тревога, уныние, томление души, мучительная скука, сопряженная со скорбью, которым трудно противостоять*. Можно сказать, что данный концепт имеет полиядерную структуру, при этом именно ядерная часть заполняет собой основной объем ментального пространства концепта, она доминирует в ментальном пространстве языкового концепта ТОСКА, представляя собой совокупность эмоций – квантов тоски, а уточняющая информация в приядерной зоне предельно свернута, минимальна и представляет собой оценочные квалификации этого чувства (*тяжелое, гнетущее, мучительное*), указание на его силу и интенсивность (этому чувству *трудно противостоять*). Ближняя и дальняя периферия не развернута.

В языке данный концепт репрезентируется небольшой группой лексем-синонимов (*тоска, уныние, книжн. меланхолия, устар. ипохондрия, устар. сплин, разг. хандра*) и их дериватов (*тоскливость, унылость, книжн. меланхоличность; тоскливый, меланхолический, унылый; тосковать, скучать, томиться*), которые

имеют минимальные семантические различия и дополняют когнитивные признаки в ментальную сущность концепта, преимущественно в зону его ближайшей периферии. Так, чувство тоски оказывается сопряженным с безразличием к окружающему (лексема *уныние*), с болезненной мнительностью, мрачной подавленностью духа, угнетенным состоянием (лексема *ипохондрия*). Оно может сопровождаться раздражительностью (лексема *хандра*).

Дериваты ключевого слова репрезентируют когнитивный признак, отражающий склонность некоторых людей к состоянию тоски, переживанию этого чувства (лексемы *тоскливость*, *унылость*, *меланхоличность*), а также способность выражать это чувство во взгляде, поведении, жестах (*тоскливый*, *унылый*, *меланхоличный*).

Итак, данный концепт относится к определенной когнитивной области – эмоциональному ментальному пространству. Для него свойствен определенный набор типовых конкретизирующих когнитивных признаков. В отличие от большинства эмотивных концептов в приядерной зоне ментального пространства концепта ТОСКА минимизированы типичные аспекты конкретизации эмоций: есть оценочность, интенсивность, есть единичный случай репрезентации объекта-источника тоски: *ностальгия* – тоска по родине. В целом приядерная зона ментального пространства данного концепта не заполнена когнитивными конкретизирующими признаками в полном объеме, обычно свойственными эмотивным концептам, что, возможно, и затрудняет его осмысление. Эта когнитивная лакуна восполняется лексическими средствами с совмещенной и образной семантикой в литературно-художественном дискурсе, в котором выявляются различные варианты модификации универсальной структуры этого концепта в условиях эстетико-художественной коммуникации и дискурсивные факторы, способствующие расширению объема когнитивных признаков и соответственно – ментального пространства концепта ТОСКА.

Осуществлять анализ литературно-художественного концепта можно по-разному. Во-первых, модель его анализа может быть нацелена на выявление особенностей репрезентации и формирования ментальной сущности какого-либо концепта на материале большого текстового объема – на материале определенного дискурса: поэтического, прозаического, драматургического и др., на материале произведений определенного литературно-художественного направления. Во-вторых, целью исследования может быть выявление индивидуально-авторских представлений о мире, аккумулированных в ментальной сущности концепта того или иного концепта. В этом случае материалом анализа становится все творчество определенного автора или его отдельное произведение, особенно важное в плане репрезентации концепта.

Материалом для анализа литературно-художественного концепта ТОСКА в данной статье является поэзия Анны Александровны Барковой², русской поэтессы

² См.: А. Баркова, *Вечно не та*, Изд-во Фонд Сергея Дубова, Москва 2002, 628 с.; А. Баркова. *Избранное. Из Гулаговского архива*, Иваново 1992, 300 с.

трагической судьбы, которая была неоднократно репрессирована, сидела в советских лагерях более 20 лет во времена всех режимов: при Сталине, Хрущёве, Брежневле. Ее стихи – это важнейшие произведения «лагерной литературы» советского периода. Поэзия этого автора неслучайно избрана для анализа, ибо концепт ТОСКА является одним из главных в концептосфере ее творчества. Если говорить о путях концептуального анализа поэтического наследия А.А. Барковой, то здесь возможны оба вышеуказанных варианта, так как концепт ТОСКА является ключевым для всего ее творчества, а кроме того опубликованы два ее стихотворения, особенно показательные для анализа, названия которых содержат имя ключевого концепта: *Российская тоска* и *Тоска татарская*.

Анализ лексических средств репрезентации концепта ТОСКА в поэзии Барковой показал, что поэтесса из всего набора имеющихся в языке лексем с соответствующей семантикой преимущественно использует ключевую лексику ТОСКА. Встретились единичные случаи использования деривата *тоскливый* и синонима *уныние*:

Только в книгах раскрылось мне странное –
Сквозь российскую серую пыль,
Сквозь уныние окаянное
Мне чужая привиделась быть.

[*Что в крови прижилось, то не минется...*]

Анализ поэтических контекстов, содержащих репрезентации концепта, выявил индивидуально-авторские особенности обогащения его ментальной сущности. В поэтическом дискурсе Барковой ментальная структура этого концепта находит многообразное отражение, при этом наблюдаются различные варианты модификации универсальной структуры концепта в условиях эстетико-художественной коммуникации.

Сумерки холодные. Тоска.
Горько мне от чайного глотка.
Думы об одном и об одном,
И синее что-то за окном.

[...]

Думы об одном и об одном. Синева мрачнее за окном.

[*Черная синева*]

В данном контексте, с одной стороны, передается свойственная языковому концепту ТОСКА общая эмоциональная окрашенность этого чувства с актуализацией его мучительности, вызываемой им горечи. С другой стороны, расширяется интерпретационное поле концепта за счет когнитивных признаков, наводимых контекстом, в данном случае совмещенных когнитивных признаков, которые передают сопутствующие тоске эмоционально-интеллектуальные состояния: одиночество, переживаемое в холодном мире, интеллектуальная навязчивость чего-либо, «зацикленность» на каких-либо размышлениях, погруженность в это напряженное эмоционально-интеллектуальное состояние.

Восприятие этого чувства как тяжелого, гнетущего, характерное и для языкового концепта, в тексте дополняется изображением его интенсивности, длительности, зачастую оно метафорически ассоциируется с физическим воздействием на лирический субъект:

Оглянусь изумленно: я жила или нет?
Полумертвой втащили меня в этот свет.
Первый крик мой и тело сдавила тоска
И с тех пор отпускала меня лишь слегка.

[*Оглянусь изумленно: я жила или нет?*]

Подобный комплекс наводимых контекстом когнитивных признаков: интенсивность, длительность, воздействующая физическая сила – характерен в целом для литературно-художественного концепта ТОСКА в поэтическом дискурсе Барковой. Это чувство настолько сильно заполняет собой душу и ум лирической героини, что оставляет ей только ночное пространство с полным одиночеством и короткими дорогами воспоминаний о годах лишений и утрат в прошлом. Например:

Такая тоска навяжется,
Что днем выходить нет мочи.
Все вокруг незнакомым кажется
Глазам близоруким ночью.
[...]

Выйду после заката,
Брожу по коротким дорогам,
Никуда не ведущим, проклятым,
Отнявшим жизни так много.

[*Такая тоска навяжется...*]

В данном поэтическом контексте к вышеуказанному комплексу когнитивных признаков литературно-художественного концепта ТОСКА добавляются когнитивные признаки трагического одиночества, безнадежности, нежелание восприятия света, дня, предпочтение ночного времени и пространства дневному.

В лирике Барковой показано, что тоска как активная сила, разрушительно действующая на лирического субъекта, доставляет и сильное физическое страдание:

Да будет персть легка.
Уж раздавила грудь
Предсмертная тоска.

[*Какая злая лень...*]

«Грызущее» свойство тоски, уподобляемой живому существу, предстает у поэтессы обычно в образах гончих собак, волка. Например:

И меня не затравят гончими
Злая страсть и злая тоска.

[*Я уж думала: все закончено...*]

Сама лирическая героиня в лирике Барковой отождествляет себя с тоскующим волком:

Что, скажите, мне в этом толку,
 Что я женщина и поэт?
 Я взираю тоскующим волком
 В глубину пролетевших лет.

И сгораю от жадности странной
 И от странной, от дикой тоски.
 А шатры и костры Тамерлана
 От меня далеки, далеки.

[*В бараке*]

Обычно при подобном изображении тоски-живого существа в развернутых метафорических образах передается сложный комплекс свойств и действий, усиливающих представление о негативном разрушительном воздействии этого чувства.

Еще одна особенность концепта ТОСКА в поэзии Барковой – это осмысление его не только как личностного эмотивного концепта, но и как социально обусловленного эпохального концепта, отображающего длительное переживание безысходной тоски множеством людей, связанных одной трагической судьбой:

Белый снег и черные люди,
 Чернобелое, злое, косое, упрямое,
 Полосатая верстовая тоска.

[*Ритм с переборами*]

В приведенных поэтических строках описывается состояние тоски людей, несправедливо загнанных в лагеря и вынужденных жить в нечеловеческих условиях. Это чувство изображается скупой, лаконичной и емкой, не прямыми, а косвенными лексическими средствами с символической семантикой. Метонимические эпитеты *полосатая верстовая (тоска)*, которые являются маркерами пространственной-временной и одновременно причинной обусловленности чувства тоски, а также метафорический эпитет *черные (люди)* с характеризующей субъектной семантикой придают описываемому чувству тоски событийный характер. Окациональный ряд семантически неоднородных прилагательных, не соотносимых в контексте с каким-либо конкретным словом, создает представление о сложном эмоциональном комплексе с его оценочной (*чернобелое, косое*) и включенной эмотивной (*злое, упрямое*) семантикой. Отмеченные выше нехарактерные для языкового концепта ТОСКА социально обусловленные и событийные когнитивные признаки включаются в ментальную структуру литературно-художественного концепта в поэтическом дискурсе Барковой средствами подтекста.

В ментальной структуре и лексических репрезентациях языкового концепта ТОСКА не находит отражение когнитивный характеризующий признак обусловленности этого чувства, он не вербализован. Поэтический дискурс, как видим, восполняет эту неполноту, актуализируя этот характеризующий признак, показывая двойственную природу тоски, которая может быть как беспричинной,

так и обусловленной чем-л. Причины тоски при ее поэтической интерпретации в лирике Барковой могут быть самыми разными: как глубоко личностными, так и социальными, эпохальными.

Наряду с причинной обусловленностью ментальная структура литературно-художественного концепта ТОСКА в поэзии Барковой дополняется когнитивным признаком, репрезентирующим возможные последствия переживания этого чувства, связанные с поиском выхода из этого состояния, избавления от него:

Вы и сами начнете к Богу
В неизбывной тоске прибегать.
Разум требует слишком много,
Но не многое может дать.

[*Инквизитор*]

В данном поэтическом контексте в форме речевого жанра предсказания утверждается путь к Богу как спасение от тоски, а аргументацией этого служит утверждение о том, что на Разум вряд ли можно рассчитывать как на средство выхода из этого состояния.

Еще один когнитивный признак, наводимый контекстом в ментальную структуру анализируемого концепта, это объект-источник тоски – любимый, возлюбленный, тот, к кому обращается лирический субъект стихотворений Барковой и с кем связана любовная тоска. Поэтические строки, посвященные описанию любовной тоски, также оформляются в различных речевых жанрах. Это может быть жанр признания в любви:

Вся тоска о тебе одном:
Как живешь ты и с кем говорил.

[*Переменчивый сылет снежок...*]

В данном поэтическом контексте признание лирической героини, обращенное к любимому, который находится далеко, отражает ее сложное эмоциональное состояние, доминантой которого является любовь-тоска, сопровождаемая болью за любимого и в то же время заинтересованностью в его судьбе, что окрашивает это чувство светлым эмоциональным ореолом. В других стихах любовная тоска может одновременно служить напоминанием лирической героини о себе, быть просьбой, мольбой о памяти:

Сижу, грустя на холме,
А у них – огни.
Тоскующую во тьме,
Мой друг, вспомяни!

[*Милый враг*]

Обычно подобная любовная тоска, которую испытывает лирическая героиня поэзии Барковой, обусловлена трагическими обстоятельствами, тем, что возлюбленные насильно разлучены трагическими обстоятельствами, или могут быть разлучены:

Потесней со мною, Митенька,
Посиди.
Доведет тоска, мой милый,
До греха.
Революция отбила
Жениха.

[Предательница]

Тоска также может быть вызвана и тем, что любовь лирической героини является неразделенной. Например:

Ты никогда меня не спросишь,
Любимый недруг, ни о чем,
Улыбки быстрой мне не бросишь,
Не дрогнешь бровью и плечом.
Но будет память встречи каждой
Тебя печалью томить,
И вот захочешь ты однажды
Свою судьбу переломить.

[Ты никогда не спросишь]

В данном стихотворении признание-предсказание лирической героини обращено к «любимому недругу», в нем, с одной стороны, выражено неверие в его ответные чувства, но, с другой стороны, высказана уверенность в неизбежность предстоящего печального томления «любимого недруга», которое будет вызвано воспоминаниями прошлых встреч и которое, возможно, вызовет желание изменить судьбу.

Интересным в плане изображения несчастной любви, сопряженной с тоскою, является стихотворение *Надрывный романс*, название которого сразу настраивает читателя на восприятие любовной драмы. Действительно, стихотворение выдержано в жанре жестокого («надрывного») романса с ключевыми темами несчастной любви, судьбы, тоски, безысходности. Оно пронизано интертекстуальными связями: просматриваются культурологические ассоциации с темами русских народных романсов (*Окрасился месяц багрянцем*), с Лермонтовскими мотивами (*Выхожу один я на дорогу*), с песенками Александра Николаевича Вертинского: «Оба мы нищие, оба унылые / Счастья нам не дано» (*Пей, моя девочка*) и другими произведениями:

Бродим тихо по снежной дороге,
По вечерней, чуть-чуть голубой,
Дышит все нашим прошлым убогим,
Арестантскою нашей судьбой.

И судьбы этой ход нам не ясен,
Мы давно не считаем утрат.
Белый снег. И оранжево-красен
Сиротливый тоскливый закат.

И закату здесь так одиноко,
Ничего, кроме плоских болот,
Как мы все, осужден он без срока,
Как мы все, никуда не уйдет.

Мы с тобой влюблены и несчастны,
Счастье наше за сотней преград.
Перед нами оранжево-красный
Сиротливый холодный закат.

[Надрывный романс]

В отличие от канонического жанра романса, в котором любовная тоска свойственна в первую очередь неразделенной любви, в данном стихотворении Барковой речь идет о влюбленных, но несчастных влюбленных, связанных трагическим «прошлым убогим» и не менее трагическим настоящим – «арестантской судьбой», лишаящей счастья, прячущей его «за сотней преград».

Избранный поэтессой жанр романса позволил ей создать обобщенный образ несчастных влюбленных, изобразить типичность любовной драмы, свойственной лагерному быту, прежде всего благодаря актуализации вневременного характера изображенного события, лишённого развития и временной конкретизации. Кроме того, большую роль в этом плане играет и символизация олицетворенного пространства, за счет которого психологическое состояние одиночества несчастных влюбленных приобретает в тексте космический характер: им пронизано все пространство, открытое, географическое, центральное место в котором занимает «оранжево-красный сиротливый холодный закат» на фоне «белого снега, плоских болот». Когнитивный признак одиночества репрезентируется неоднократно: дважды повторяемым прилагательным *сиротливый* в функции метафорического эпитета опорного словосочетания «оранжево-красный холодный закат», безлично-предикативным словом *одиноко* в конструкции с семантикой психологического состояния олицетворенного природного объекта («И закату здесь так одиноко»), употреблением генитивной конструкции с семантикой полного отсутствия чего-л. в окружающей среде («Ничего, кроме плоских болот»). Когнитивный смысл безысходности, сиротства, тоски усиливается приобщением объекта природы к судьбе всех несчастных осужденных («Как мы все, осужден он без срока, / Как мы все, никуда не уйдет»). Таким образом, в данном стихотворении ментальная структура концепта ТОСКА наращивается когнитивными признаками, актуализирующими космический характер этого чувства, сопряженного с эмоциями одиночества, безысходности, которые пронизывают природное пространство, заполняют душу несчастных влюбленных и всех осужденных вообще.

Как мы уже отмечали ранее, у Барковой есть два стихотворения, в которых ключевое слово концепта вынесено в заглавие: *Тоска татарская* и *Российская тоска*, – при этом в обоих случаях оно конкретизируется прилагательными с этнокультурной семантикой, акцентирующей национальную специфику осмысления лирическим субъектом данного концепта. Оба стихотворения также написаны

в романсовой (песенной) традиции в соединении с рефлексией, размышлениями, думами лирического субъекта, с вкраплениями в текст его внутреннего аутодиалога. Начинаются эти стихи в обоих случаях с цепочки эпитетов, репрезентирующих представления лирического субъекта о двух этнокультурных вариантах одного эмотивного концепта ТОСКА, при этом параметры когнитивной конкретизации различаются. В первом случае наблюдается конкретизация пространственно-временных параметров:

Волжская тоска моя, татарская,
 Давняя и древняя тоска,
 Доля моя нищая и царская,
 Степь, ковыль, бегущие века.
 [Тоска татарская]

Вынесенное в позицию заглавия имя-репрезентант концепта еще дважды повторяется в первых двух строках стихотворения, фокусируя на нем внимание читателя. Лексика с пространственно-временной семантикой, характеризующая имя концепта, неконкретна, она выражает идею вечной тоски («Давняя и древняя тоска [...] бегущие века»), заполняющей собой открытое безмерное пространство («Степь, ковыль»). Тоска лирического субъекта включена в данный пространственно-временной континуум, о чем говорит употребляемая форма притяжательного местоимения («Волжская тоска моя, татарская») и личного местоимения я («По соленой Казахстанской степи / Шла я с непокрытой головой»), поэтому время и пространство антропологизируются, присваиваются лирическим субъектом, а избранный для начальных строк речевой жанр рассуждения усиливает обобщенную семантику вечной тоски.

В последующих строках лирическая героиня повествует о своей судьбе, условно конкретизируя пространственные координаты, которые являются символическими знаками эпохи репрессий, указывая на ее типичные атрибуты («Казахстанская степь» как место ссылки политзаключенных; «колючая преграда» как символ лагерей, «Выцветший красный флаг»). В рассказ о печальной трагической судьбе встраиваются страх, мысли о возможной смерти, об ужасе настоящего:

По соленой Казахстанской степи
 Шла я с непокрытой головой.
 Жаждающей травы предсмертный лепет,
 Ветра и волков угрюмый вой.
 [...]
 Позади колючая преграда,
 Выцветший, когда-то красный флаг
 [ibidem]

– которые завершаются категорическим решением идти до конца, не боясь и не смиряясь:

Так идти без дум и без боязни,
 Без пути, на волчьих, на огни,

К торжеству, позору или казни,
Тратя силы, не считая дни.
[ibidem]

В то же время утверждается и неопределенность будущего, в котором лирическая героиня осознает для себя два полярных исхода: спасение или гибель:

Впереди – погибель, месть, награда,
Солнце или дикий гневный мрак.
[ibidem]

Эти размышления о собственной судьбе, о возможности гневного мрака переключаются на историческое прошлое, взгляд лирической героини направляется как бы из космоса вниз, на Европу, на весь мир, в котором она видит картину трагического разрушения и страдания, косвенно связанного с угнетением народов, их порабощением:

Гневный мрак, пылающий кострами,
То горят большие города,
Захлебнувшиеся в гнойном сраме,
В муках подневольного труда.
[ibidem]

Завершает стихотворение аутодиалог лирического субъекта с собой, со своей душой, в котором она успокаивает себя, повторяя вечную истину о том, что все в жизни проходит, исчезает, забывается («Все сгорит, все пеплом поразвется»), но это самоуспокоение не помогает, наоборот, беспокоит, томит, вызывает тоску, что обнаруживается в вопросе («Отчего ж так больно мне дышать?») и последующем ответе-аргументации:

Крепко ты сроднилась с европейцами,
Темная татарская душа.

Подобный аутоанализ лирического субъекта обнаруживает ее сочувствие, жалость к Европе и подчеркивает родство татарской души с европейской, родство тоски.

Стихотворение *Российская тоска* также начинается цепочкой эпитетов с включением обращенного к тоске высказывания-признания: «Ты нам опять близка». Метафорические эпитеты актуализируют комплекс когнитивных признаков российской тоски: ее интенсивность, безмерность («Широкая, бездонная»), этнокультурную обусловленность («Хмельная, потогонная»), а также такой признак, как принадлежность массовому российскому сознанию, о чем свидетельствует субъектная позиция, репрезентируемая формами местоимений множественного числа (*нам, мы, наши души, нас*), выполняющих разные текстовые функции. Занимая субъектную позицию, местоимение *мы* в сопряжении с событийными предикатами лаконично передает суть советской сталинской эпохи, ключевыми словами которой являются антонимы *строить* и *рушить* и в которой жизнь отдельного человека ничего не стоит, а душа является предметом игры беса, черта:

Хмельная, потогонная,
Ты нам опять близка,
Широкая, бездонная,
Российская тоска.
Мы строили и рушили,
Как малое дитя.
И в карты в наши души
Сам черт играл шутя.

[*Российская тоска*]

В данном лирическом произведении Барковой репрезентируется когнитивный признак социальной обусловленности российской тоски за счет включенности субъекта в историческое прошлое, причастности субъекта к этому прошлому и ответственности за него. Об этом говорит и следующая поэтическая строчка, в которой для оценки массового субъекта используется конструкция тождества с характеризующим оценочным предикатом, семантически связанным с поэтическим предтекстом и развивающим когнитивный признак безбожия, бесовского начала в природе российской тоски тоталитарной эпохи:

Нет, мы не Божьи дети,
И нас не пустят в рай.

[*ibidem*]

Эта поэтическая аргументация, связанная с утратой Бога, обуславливает мрачную пессимистическую картину, в которой лирический субъект узнает в будущем, которое готовят для всех, знаки уже пережитого трагического прошлого, и в котором всех «ждет широкая / Российская тоска»:

Готовят на том свете
Для нас большой сарай.
Там нары кривобокие,
Не в лад с доской доска,
И там нас ждет широкая
Российская тоска.

[*ibidem*]

Стихотворение начинается и заканчивается номинацией имени концепта, которое употребляется в стихотворении трижды: в названии, в первом и последнем четверостишиях.

Итак, «минимализм» ментальной структуры языкового концепта ТОСКА, который заключается в неразработанности его приядерной зоны и зон ближней и дальней периферии, в поэтическом дискурсе Барковой преодолевается. Обогащение ментального пространства этого литературно-художественного концепта в поэзии Барковой происходит за счет актуализации и расширения объема различных конкретизирующих когнитивных признаков, восполняющих текстовыми средствами «минимализм» языкового концепта.

Библиография

- Бабенко, Л.Г. (2010). *Концепция, структура и основные лексикографические параметры словаря*. В: Л.Г. Бабенко (ред.). *Концептосфера русского языка: ключевые концепты и их репрезентации: проспект словаря*. Екатеринбург.
- Баркова, А. (1992). *Избранное. Из Гулаговского архива*. Иваново, 300 с.
- Баркова, А. (2002). *Вечно не та*. Изд-во Фонд Сергея Дубова. Москва, 628 с.

Summary

Mechanism of Formation of a Literary and Art Concept MELANCHOLY (on the Material of Poetry of Anna Barkova)

The article deals with a literary and art MELANCHOLY concept's mental entity. Poetry of Anna Barkova is chosen as a material for the study. Various modifications of the concept's universal structure in conditions of the aesthetic and artistic communication are shown, discursive factors promoting these modifications are revealed.