

2. *Berger, E. H.* Parent Involvement: Yesterday and Today / E. H. Berger // *The Elementary School Journal*. — 1991. — Vol. 91. — № 3. — P. 209—219.
3. *Crul, M.* The Future of the Second Generation: The Integration of Migrant Youth in Six European Countries / M. Crul, H. Vermeulen // *International Migration Review*. — 2003. — Vol. 37. — № 4. — P. 965—986.
4. *Gans, H.* Second-Generation Decline: Scenarios for the Economic and Ethnic Futures of the Post-1965 American Immigrants / H. Gans // *Ethnic and Racial Studies*. — 1992. — № 15(2). — P. 173—192.
5. *Kao, G.* Optimism and achievement: The educational performance of immigrant youth / G. Kao, M. Tienda // *Social Science Quarterly*. — 1995. — № 76(1). — P. 1—19.
6. *Lopez, G. R.* Redefining Parental Involvement: Lessons from High-Performing Migrant-Impacted Schools / G. R. Lopez, J. D. Scribner, K. Mahitivanichcha // *American Educational Research Journal*. — 2001. — Vol. 38. — № 2. — P. 253—288.
7. *Ogbu, J. U.* Collective Identity and the Burden of «Acting White» in Black History, Community and Education / J. U. Ogbu // *The Urban Review*. — 2004. — Vol. 36. — № 1. — P. 1—35.
8. *Pasztor, A.* The children of guest workers: comparative analysis of scholastic achievement of pupils of Turkish origin throughout Europe / A. Pasztor // *Intercultural Education*. — 2008. — Vol. 19. — № 5. — P. 407—419.
9. *Portes, A.* The New Second Generation: Segmented Assimilation and Its Variants / A. Portes, M. Zhou // *Annals of the American Academy of Political and Social Science*. — 1993. — Vol. 530.



ОТ ЗНАЧЕНИЯ СЛОВА — К СМЫСЛУ ТЕКСТА И ЦЕННОСТЯМ НАЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

И. В. ГЕРАСИМОВА,
кандидат филологических наук,
старший преподаватель кафедры
словесности и культурологии НИРО
gerasimovano@rambler.ru

В статье предпринят краткий обзор основных подходов к лингвистическому анализу художественного текста. Концептуальный анализ представлен как современный интегративный метод, объединяющий возможности собственно лингвистического, литературоведческого и культурологического подходов к рассмотрению текста в школьной практике.

The article represents the short review of the main approaches to the linguistic analysis of the artistic text. The conceptual analysis is regarded as the modern integrative

method, combining the resources of the linguistic, literary and cultural approaches to the studying of the text in the school practice.

Ключевые слова: *концептуальный анализ, лингвоцентрический, текстоцентрический, антропоцентрический, когнитивный подходы, языковая картина мира, концепт*

Key words: *conceptual analysis, language / centered, text / centered, human / centered, cognitive approaches, the linguistic vision of the word, concept*

Попытаться очертить контуры того духовно-нравственного идеала, который в условиях аксиологического вакуума мог бы быть воспринят подрастающим поколением как необходимый ценностный ориентир, — такова основная задача, стоящая сегодня перед всеми, кто принимается писать программы, учебные курсы и т. п. Эта задача автоматически становится актуальной, особенно если принять во внимание, что важность ее решения осознается на самом высоком государственном уровне: необходимость формирования мировоззрения школьников в контексте национальной и — шире — мировой культур провозглашена новыми образовательными стандартами.

В рамках гуманитарных дисциплин в целом и в курсе русской словесности в частности, думается, это может означать усиление внимания к методам интегративного характера. Подобным качеством, как нам представляется, в полной мере обладает *концептуальный анализ текста*, поскольку предполагает то исследовательское направление, которое было вынесено нами в заглавие статьи: от значения слова — к смыслу текста и ценностям национальной культуры. Иными словами, специфика концептуального анализа предусматривает его осуществление в трех измерениях: лингвистический анализ, литературоведческий подход и культурологический метод.

Проблема взаимосвязи языка и феномена национальной культуры имеет долгую историю научного, теоретического осмысления. Начиная с XIX века (труды Я. Гримма, Р. Раека, В. Гумбольдта,

А. А. Потебни) и по сей день она является одной из центральных в языкознании. Поскольку язык определяет характер этноса, а последний неминуемо отражается в языке, проблема национального характера носит отчасти и лингвистический статус (хотя, безусловно, гораздо шире его). Следовательно, культурологический аспект лингвистического анализа текста чрезвычайно важен.

К сожалению, приходится констатировать, что в существующей на сегодняшний день школьной практике лингвистического анализа художественного текста отмечается ряд нерешенных методологических проблем. Большая их часть связана с отсутствием четкого представления о статусе того феномена, который является непосредственным объектом исследования, — художественного текста. Отсюда — неумение разобраться во множестве предлагаемых подходов (традиционных и современных) к его рассмотрению и стремление свести это многообразие к шаблону «комплексного» анализа, преследующего одну главную цель — сказать о тексте «все и сразу». Полагаем, что неправомерно приступать к анализу текста, не предложив ученику более или менее достоверного инструментария и методической стратегии работы над произведением. Восприятие искусства вообще и поэтического текста в частности — это своеобразная техника, овладению которой необходимо учить. По мнению А. А. Леонтьева, «восприятие

В существующей на сегодняшний день школьной практике лингвистического анализа художественного текста отмечается ряд нерешенных методологических проблем. Большая их часть связана с отсутствием четкого представления о статусе художественного текста.

искусства предполагает бессознательную поисковую деятельность... Технике нужно учить — сначала фиксируя внимание на ее компонентах, ставя их в «светлое поле сознания»... затем автоматизируя, подчиняя задаче комплексного «одномоментного» восприятия квазиобъекта искусства» [3].

Однако работа над поэтическим произведением в школе зачастую несистемна, сводится к поиску художественно-выразительных средств (нередко без попытки связать их стилистические функции). Между тем, как справедливо отмечал Ю. М. Лотман, «нельзя увидеть ни одного факта, если не существует системы их отбора, как нельзя дешифровать текст, не зная кода» [4]. Парадоксально, но, осуществляя любой вид анализа на уроках русского языка (фонетический, словообразовательный, морфологический), ученик в той или иной степени руководствуется определенным алгоритмом, схемой, устанавливающими последовательность его действий. Лингвистический анализ художественного текста, к сожалению, до сих пор носит фрагментарный, порой хаотичный характер. Это еще далеко не методическая технология. И проблема здесь, думается, не только в подходе к анализу произведения. Прежде чем вырабатывать

Лингвистический анализ художественного текста, к сожалению, до сих пор носит фрагментарный, порой хаотичный характер. Это еще далеко не методическая технология.

навыки системного восприятия текста, необходимо составить у школьников представление о том, что сам текст есть система. И все составляющие его компоненты суть системы, только иного порядка.

Системность как фундаментальное свойство текста определяет все его остальные параметры — прежде всего связность, линейность, законченность. Рассмотрение именно этих свойств текста, способов их организации и проявления в тексте было бы логично признать «отправной точкой» любого анализа (не только лингвистического, но и литературоведческого, филологического).

Далее многое зависит от того иссле-

довательского направления, которое избрано в качестве магистрального при анализе текста. Понятно, что объектом любого лингвистического анализа, какой бы его разновидностью мы ни занимались, является строго языковой материал художественного произведения. Это тот исходный пункт, в котором начинается движение исследователя, нацеленного не на изучение языковых средств «самих по себе и самих для себя», в отвлечении, а на восхождение к авторской идее. В современной науке о языке выделяются следующие подходы к лингвистическому анализу текста [1].

✓ *Лингвоцентрический подход* предполагает стилистическое описание роли тех или иных иерархически выстроенных языковых единиц текста — фонем, морфем, лексем, словосочетаний и предложений. При этом нас, как правило, интересуют количественные показатели этих уровней: те единицы языка, которые преобладают в произведении либо формально, либо семантически. Повторяясь, они превращаются в «сильные позиции» текста — точки опоры авторского замысла. Такие семантически «заряженные» единицы текста всегда в смысловом отношении больше нейтральных языковых единиц.

✓ *Текстоцентрический (текстовый) подход*, в рамках которого за единицу анализа текста принимается сложное синтаксическое целое — структурно-семантический комплекс нескольких предложений, объединенных микротемой.

Описанным подходам, безусловно, трудно отказать в «лингвистичности»: они нацелены на скрупулезное описание языковой системы и не выходят за ее рамки. Следовательно, как нам представляется, они не лишены определенной узости, ограниченности в возможностях проникновения в содержательное (концептуальное) пространство текста.

✓ *Антропоцентрический подход* связан с интерпретацией текста с позиции автора и воздействием его на читателя. Данный подход возникает в парадигме обще-

научного интереса к изучению «человеческого» (антропоцентрического — отсюда и название подхода) фактора во всех гуманитарных областях, в том числе — в языке (труды В. Гумбольдта, О. Эсперсена, Ш. Балли, Э. Бенвениста, Г. Гийома и др.). Антропоцентрический подход основывается на том, что за каждым текстом стоит языковая личность автора: нет ни одного текста, не порожденного коммуникативными намерениями субъекта речи и не отражающего в своей структуре ту или иную пространственно-временную позицию по отношению к сообщаемому.

✓ *Когнитивный подход* рассматривает язык как основное средство выражения знаний о мире (Т. Ван Дейк, Ю. Н. Караулов, Е. С. Кубрякова, Т. М. Николаева и др.).

Концептуальный анализ художественного текста зарождается на стыке двух подходов: антропоцентрического и когнитивного. Поскольку, как указывалось выше, данный вид анализа объединяет три аспекта: собственно лингвистический, литературоведческий и культурологический, — представляется необходимым отметить преимущества их интеграции.

✓ *С лингвистической точки зрения.* Долгое время в практике преподавания русского языка фактически нивелировался исторический аспект его бытования. Между тем принципиально важно сформировать у учащихся четкое представление о том, что современное состояние любого языка — это результат его длительного развития, а само направление изменений есть не что иное, как отражение в слове (или форме) ментальных черт народа в частности и культуры в целом, поскольку последняя неизбежно живет и развивается «в языковой оболочке» [5].

В связи с этим обращение к анализу внутренней формы слова — одному из важнейших этапов концептуального анализа текста — дает возможность, во-первых, увидеть, какой семантический признак был положен в основу лексического значения того или иного слова-концепта. Во-вторых,

сопоставив этот семантический признак с теми ассоциациями, которые возникают у носителей другого языка с этой же лексемой, можно говорить о своеобразии воззрений на мир, картин мира и — шире — культур.

Исследование богатейшего концептуального содержания слова невозможно без детального рассмотрения образного ассоциативного ряда, всевозможных синтагматических и парадигматических связей слова, его производности (как словообразовательной, так и семантической). Это дает возможность учащимся составить целостное представление о взаимосвязи лексем как собственно языковых единиц (синонимы, антонимы) с идейно-смысловым наполнением текста как единицей литературоведческой и картиной мира как единицей культурологической.

✓ *С литературоведческой точки зрения.* Концептуальный анализ художественного текста позволяет существенно раздвинуть границы представлений школьника о самом процессе литературной коммуникации. Важнейшими «участниками» этой коммуникации являются, как известно, автор, читатель, изображаемая действительность и языковая система. Исключить из поля зрения одного из них — значит пренебречь «сакральными» для любого художественного текста процессами порождения и восприятия авторской речи. Обнажить литературную коммуникацию — значит не только не получить ответа, но и не задать вопросов: насколько адекватно восприятие текста читательским сознанием исходному авторскому замыслу? в какой степени «действительность», отраженная в «зазеркалье» текста, соответствует действительности реальной?

Обращаться к этим вопросам бессмысленно в рамках лингвоцентрического и

Важно сформировать у учащихся четкое представление о том, что современное состояние любого языка — это результат его длительного развития, а само направление изменений есть не что иное, как отражение в слове (или форме) ментальных черт народа в частности и культуры в целом.

текстоцентрических подходов к анализу текста. Вместе с тем, не выходя за рамки данных подходов, мы, во-первых, неизбежно исключаем из поля исследования уникальную языковую личность автора художественного произведения. Во-вторых, «списываем со счетов» фигуру читателя, а значит, в совокупности пренебрегаем диалогом между творцом и адресатом. Наконец, остаются вне зоны наблюдения те или иные факты, события, переживания из мира действительности, которые осознанно или подсознательно отображены автором, переосмыслены им и воплощены в виде индивидуально-авторской картины мира.

✓ *С культурологической точки зрения.*

Логика концептуального анализа художественного текста требует обращения к текстам как русской, так и зарубежной литературы. Сопоставление различных языковых репрезентаций одного и того же концепта в творчестве авторов — носителей различных языков — позволяет сформировать более полное представление о национальном характере, национальной культуре, увидеть «свое» через «чужое».

Проблема взаимосвязи языка и культуры, вопросы о возможности художественного текста отражать не только и не столько индивидуально-авторскую картину мира, сколько богатый культурный фон, стоящий за этим автором и преломленный в его творческом сознании, чрезвычайно актуальны

в настоящее время. Однако, несмотря на это, методика концептуального анализа художественного текста недостаточно разработана и является дискуссионной в современных науке и практике.

Принципы концептуального анализа художественного текста были разработаны такими лингвистами, как Н. Г. Бабенко, С. Г. Воркачев, Е. С. Кубрякова и др.

Единицей концептуального анализа художественного текста выступает концепт. Его терминологический статус в

современной лингвистике вообще и в лингвистике текста в частности до сих пор не вполне определен. В рамках настоящей статьи мы будем понимать под концептом обобщенный ментальный образ, содержащий разнообразную информацию о явлении действительности, связанную у носителей языка с данным словом.

Следует различать культурный и художественный концепты. *Культурные концепты* — это культурно значимые смыслы, ключевые идеи, образы и понятия национальной культуры [5], «опорные точки» народного самосознания, имеющие обязательно знаковое, языковое воплощение в формах национального языка [2]. Иными словами, если человек помещен в контекст культуры, то адекватно существовать там, ориентироваться в этой «второй реальности» он может, лишь овладев ее языком. В этом смысле именно концепт становится единицей тезауруса культуры. К числу основных культурных концептов русской языковой картины мира относятся: «воля», «удаль», «подвиг», «совесть», «соборность», «тоска», «авось», «истина» и др.

Осуществляя концептуальный анализ текста, справедливо вести речь о *художественном концепте* как проекции культурного концепта на художественное сознание. Генетически такой концепт является производной культурного концепта, однако в контексте того или иного литературного произведения он приобретает неповторимые авторские коннотации, индивидуальные смыслы. Своеобразие художественного концепта, резюмируя, заключается в совмещении общезыкового, культурологического содержания концепта и его субъективной интерпретации.

Каким образом посредством художественного концепта можно составить представление об индивидуально-авторской картине мира, а через нее постичь смысл текста? Рассмотрим методику концептуального анализа и возможности ее применения при исследовании художественного текста.

Методика концептуального анализа художественного текста недостаточно разработана и является дискуссионной в современных науке и практике.

Любой концептуальный анализ начинается с выделения *ядра* индивидуально-авторской картины мира, воплощенной в произведении, — базового, ключевого концепта, который организует в содержательном отношении весь текст. Если представить то или иное произведение как совокупность микроконтекстов, взаимосвязанных фрагментов и выделить в каждом из них лексическую доминанту (ключевое слово), то базовый концепт (ядро концептосферы) суммирует их смыслы в одном слове. Поиск ключевого концепта — первый и чрезвычайно ответственный этап концептуального анализа, поскольку он определит логику дальнейшего исследования. С этого момента все языковые ресурсы текста будут рассматриваться «с оглядкой» на ключевой концепт, подчиняться целям его всестороннего описания.

Подчеркнем, что понятие «базовый концепт» принципиально не сводимо к понятию «тема» текста, хотя в этом, как правило, заключается одна из наиболее распространенных ошибок в ходе концептуального анализа текста. Методологически неверно переносить систему понятий сугубо литературоведческого толка на методику концептуального анализа. Термин «тема» служит для обозначения того фрагмента реальной действительности (объекта, события, явления), который «схвачен» автором и перенесен из реальной жизни в художественное пространство произведения. Понятием «тема» обозначается как объективная (предмет изображения — отрезок жизни), так и субъективная (выбрать, какой именно фрагмент реальной действительности будет отражен, должен сам автор) стороны художественного текста.

Понятие «концепт» также носит объективно-субъективный характер. Его субъективность выражается в том, что он воплощает индивидуально-авторскую картину мира (в этом смысле сближаясь с художественной идеей). Вместе с тем тот или иной концепт объективируется в сознании носителей языка общностью представле-

ний и культурных ценностей, стоящих за этим концептом. Концепт художественного текста (или художественный концепт), как мы указывали выше, в равной степени относится к областям лингвистики, литературоведения и культурологии. Понятие «тема» имеет литературоведческий статус.

На втором этапе концептуального анализа определяем так называемую *приядерную зону* концепта, куда входят текстовые репрезентанты ключевого концепта: синонимический и антонимический ряды, связанные с ним, производные слова (производность как морфемная, так и семантическая), а также слова, находящиеся в непосредственном окружении ключевого концепта.

Завершающий и, возможно, самый важный этап концептуального анализа (если принять во внимание его нацеленность на выявление авторского идиостиля) — описание *периферии* концепта. Именно к этой области относятся образные авторские ассоциации (метафоры, ключевые образы и т. д.), связанные с тем или иным концептом.

Итак, в процессе поэтапного концептуального анализа текста мы поднимаемся с языкового уровня до уровня художественной концепции: как автор воспринимает то или иное явление, стоящее за концептом; что в его представлении сугубо индивидуальное, особенное, а что обусловлено национальной культурой и родным языком и является «общей зоной» с читателем как носителем того же языка.

В подавляющем большинстве случаев, осуществляя отбор текстов для концептуального анализа, учителю рекомендуется привлекать произведения зарубежных авторов. Это особенно актуально, если в основу анализа положены либо так называемые универсальные концепты, в полной мере соответствующие культурно значимым понятиям в других языках (родина, любовь), либо концепты, имеющие в рус-

Понятие «базовый концепт» принципиально не сводимо к понятию «тема» текста, хотя в этом, как правило, заключается одна из наиболее распространенных ошибок в ходе концептуального анализа текста.

ской культуре особую значимость (символика цвета, формы пространства и времени и т. д.). В этом случае, безусловно, перспективно не установление «общих» мест, а нахождение области несовпадения важнейших признаков концепта в разных национальных культурах. Увидеть универсальное сквозь призму уникального — вот первейшая цель любого концептуального анализа.

Подобный анализ может быть предврен работой с прецедентными текстами, содержащими упоминание о рассматриваемом концепте (пословицами, поговорками, анекдотами): они несут максимальную информацию о роли того или иного концепта в культуре, содержат уникальную систему ассоциаций, вызываемых им в сознании носителей языка. В этом смысле прецедентные тексты служат тем культурным фоном, на котором индивидуально-авторская картина мира либо нейтральна (гармонично вписывается в общую систему представлений), либо маркирована.

Обратимся к стихотворению А. С. Пушкина «Брожу ли я вдоль улиц шумных» и рассмотрим реализацию в нем концепта «*время*».

Концептуальный анализ обладает колоссальными возможностями в исследовании художественного произведения и может быть успешно применен на пути от значения слова — к смыслу текста и ценностям национальной культуры.

Категория времени универсальна и обладает особым статусом в жизни человека. Осмысление проблемы времени в художественном произведении, на наш взгляд, имеет тонкую мировоззренческую подоплеку, поскольку сквозь призму языковой (в нашем случае — текстовой) репрезентации этой категории можно увидеть национально-культурную специфику ее восприятия автором.

Напомним, что фонетический вариант слова «*время*» (с неполногласием) был заимствован из церковнославянского языка [6] со значением «нечто вращающееся»,

Работая с уникальными концептами (соборность, удаль, тоска и т. д.), непереводаемыми на язык другой культуры, мы вынуждены ограничиться корпусом текстов, написанных на русском языке. При этом можно рассматривать текст одного автора либо сопоставлять произведения двух (или нескольких) творцов, если логика концептуального анализа приведет нас к обнаружению различий индивидуально-авторских картин мира. Однако и в первом, и во втором случае концептуальный анализ рекомендуется выполнять на материале знаковых, ключевых текстов авторов, поскольку только они выведут нас на самобытный авторский взгляд на мир, а через него — на уникальность культуры (см. приложение).

Итак, концептуальный анализ обладает колоссальными возможностями в исследовании художественного произведения и может быть успешно применен на пути от значения слова к смыслу текста и ценностям национальной культуры.

Приложение

«нечто возвращающееся в прежнее положение». Его древнерусским коррелятом является лексема «*веремья*», к которой этимологически восходит современное русское слово «*веретено*», сохранившее в своей семантической структуре первоначальную идею «*вращения*» как некую повторяемость, цикличность. Совершенно иной признак был положен в основу формирования значения данного слова, например, в немецком языке. Слово «*Zeit*» (нем. «*время*») вошло в употребление со значением «*разделенное, раздел / часть*». Здесь в основе номинации лежит идея дискретности времени, стремление разделить его линейный поток на отдельные отрезки, которые никогда не повторятся, поэтому все необходимо делать в срок (отсюда известная немецкая пунктуальность).

Значение цикличности времени, связанное с внутренней формой этого слова, не утратило своей актуальности и отража-

ет восприятие времени в русском языковом сознании в целом. Это представление разительно отличается от европейского, и не только немецкого. Достаточно обратиться к английским прецедентным текстам, содержащим упоминание о времени, и разница становится очевидной. Пословицы: «*Time is money*»*, «*Time is a half*»** отражают особенную ценность времени для европейца, в частности англичанина. Время — высшая добродетель: она не просто соотносится с денежными единицами, но и превышает их важность, поскольку время быстротечно и необратимо. Динамизм временного потока и его прерывность как доминанты английской языковой картины мира подчеркивает и сакраментальное шекспировское «*the time is out of joint*»***.

Концептуальный анализ стихотворения «Брожу ли я вдоль улиц шумных» позволит «пролить свет» на два ключевых вопроса: 1) какое из представлений о времени — линейное или циклическое, восходящих, как было показано, к разным культурам, — характеризует авторскую картину мира А. С. Пушкина по ее отражению в конкретном тексте; 2) каким образом художественный концепт «время» организует идейно-смысловое пространство текста?

В *приядерной* зоне концепта оказываются слова с семантикой времени: год («*Я говорю: промчатся годы*»), век («*Патриарх лесов переживет мой век забвенный*»), день, година («*День каждый, каждую годину*»), — выражающие различную степень детализации времени. Время, следовательно, оказывается расчленено на отдельные отрезки, различные по длительности. Сюда же, в *приядерную* зону, по видимому, следует отнести словосочетания и предложения, в пределах которых реализуются синтагматические связи этих лексем, представляющих ключевой кон-

цепт «время» в данном тексте: «*годы промчатся*», «*близок час*» (свойство времени — быстротечность), «*век забвенный*» (свойство времени — необратимость); «*день каждый*», «*каждую годину*», «*время тлеть, время цвести*» (свойства времени — воспроизводимость, повторяемость, цикличность).

На периферии концепта остаются ассоциативные образы храма («*Вхожу ль во многолюдный храм*») и символизирующего долголетие дуба («*Гляжу ль на дуб уединенный*»).

Мы видим, что выраженная в данном тексте авторская картина мира соотносит и синтезирует (в типично пушкинской гармоничной манере) два представления о времени: «время — круг» (циклическое) и «время — вектор» (линейное). Безусловно, ход времени управляется неким мировым порядком, который как раз и предполагает постоянное возвращение на определенную точку отсчета. В этом смысле интересно соотношение времени как ключевого концепта текста и времени как грамматической категории. Стихотворение изобилует глагольными формами вообще (что говорит об активной позиции лирического героя по отношению к реальной действительности и ставит под сомнение утверждение «*мы сойдем под вечны своды*») и формами глаголов настоящего и будущего времени в частности. Заметим, что категория настоящего времени в рамках художественного текста нередко рассматривается как основной способ презентации вечных истин. Будущее время (а не прошедшее!), как ни парадоксально, сопряжено в стихотворении и с такими атрибутами времени, как необратимость и быстротечность: «*годы*» не промчались, а «*промчатся*» (потому что того требует мировой порядок!); «*патриарх*» не пережил «*век забвенный*», а «*переживет*» его. Даже «*годовщина смерти*», призванной оставлять человека за гранью бытия, в прошлом,

Значение цикличности времени, связанное с внутренней формой этого слова, не утратило своей актуальности и отражает восприятие времени в русском языковом сознании в целом.

* «Время — деньги».

** Half — сумма, в полтора раза превосходящая обычную сумму денег, зарабатываемую данным человеком.

*** «Оборвалась цепь времен» (В. Шекспир «Гамлет»).

дана как «*грядущая*». Вместе с тем образ храма, помимо того что содержит указание на время богослужбное (то есть циклическое), явно сакрализует эту категорию в тексте, подчеркивает ее высшую ценность в жизни человека.

Подобное чередование онтологически несводимых друг к другу представлений о времени: «время — круг» и «время — вектор» — не должно рассматриваться как противопоставление. Истинную ценность для автора представляет только одно из них — время бытийное, вечное: «единичное изображается как повторяющееся, факт личного бытия возводится в ранг общечеловеческих универсалий, в итоге исчезает ощущение линейности жизни... к финалу происходит поглощение исторического, личного вечным» [7].

Попробуем сопоставить полученную картину с представлением о времени, данным в тексте Д. Байрона «К времени».

Приядерная зона концепта также включает в себя слова со значением времени («*весны*», «*зимы*», «*годы*», «*ночь*», «*день*»), а также совокупность их синтагматических сочетаний, ближайшее текстовое окружение (время «*мчится*», «*весны мелькают*», «*полет времени*»).

Время не только чрезвычайно стремительно и быстро — оно активно по

отношению к человеку: «*а ты рази меня и бей*» (время наделяется способностью повелевать судьбами людей), «*твоей (времени) жестокой власти гнет*».

Образ гробового камня, возникающий на периферии концепта и символизирующий конечность бытия («*Когда обрушишь ты удары. На хладный камень гробовой*»), кажется, выступает своеобразным апофеозом европейской модели линейного восприятия времени как «вектора». Действительно, личное время (время человеческой жизни) оценивается лирическим героем Дж. Байрона, в отличие от А. С. Пушкина, как гораздо более важное, и оно трагически конечно.

Однако в финале стихотворения читаем: «*Но луч погас — и Время стало Пустым мельканьем дней и лет*». Перед нами попытка философского осмысления бытия и неизбежная констатация «пустоты» повторяющихся в бурном жизненном потоке мгновений. Подобная «девальвация» времени, ценного уже фактом собственной быстротечности, необходимостью «ловить момент», безусловно, не укладывается в рамки английской языковой картины мира.

Подобную попытку гармонизации двух хронологических представлений (при несомненном приоритете одного из них!) мы наблюдали, анализируя стихотворение А. С. Пушкина. Это является своеобразным подтверждением того, что художественное сознание творца нередко оказывается шире «навязываемой» ему (пусть даже родным языком) картины мира.

Попытка гармонизации двух хронологических представлений (при несомненном приоритете одного из них!) является своеобразным подтверждением того, что художественное сознание творца нередко оказывается шире «навязываемой» ему (пусть даже родным языком) картины мира.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Бабенко, Л. Г.* Лингвистический анализ художественного текста / Л. Г. Бабенко, Ю. В. Казарин. — М. : Флинта, 2005.
2. *Колесов, В. В.* Отражение русского менталитета в слове / В. В. Колесов // Человек в зеркале наук. — Л., 1991.
3. *Леонтьев, А. А.* Восприятие и деятельность / А. А. Леонтьев. — М. : Изд-во МГУ, 1976.
4. *Лотман, Ю. М.* Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. — М., 1970.
5. *Радбиль, Т. Б.* Основы изучения языкового менталитета / Т. Б. Радбиль. — М. : Флинта, 2010.
6. *Фасмер, М.* Этимологический словарь русского языка : в 4 т. / М. Фасмер. — М. : Прогресс, 1986.
7. *Юхнова, И. С.* Проблема общения и поэтика диалога в прозе М. Ю. Лермонтова / И. С. Юхнова. — Н. Новгород : ННГУ, 2011.