

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ им. В.П. Астафьева»
(КГПУ им. В.П. Астафьева)

Филологический факультет
Выпускающая кафедра: кафедра современного русского языка и методики


Кононенко Наталья Николаевна

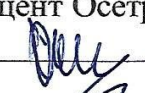
МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

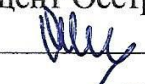
Время и пространство в авторской картине мира
Наринэ Абгарян

Направление подготовки: 44.04.01 Педагогическое образование
Направленность (профиль) магистерской программы: Русский язык и литература в поликультурной среде


ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

Зав. кафедрой
канд. филолог. наук, доцент Бебриш Н. Н.
« 4 » мая 2022г. 
(дата, подпись)

Руководитель магистерской программы
доктор филол. наук, доцент Осетрова Е.В.
« 4 » мая 2022г. 
(дата, подпись)

Научный руководитель
доктор филол. наук, доцент Осетрова Е.В.
« 4 » мая 2022г. 
(дата, подпись)

Обучающийся Кононенко Н.Н.
« 4 » _____ 2022г.


подпись

Красноярск 2022

РЕФЕРАТ

Данная выпускная квалификационная работа (магистерская диссертация) содержит 81 страницу; лингвистический анализ проведён на **материале** текста художественного произведения Н. Абгарян «С неба упали три яблока». В работе приведено около 200 цитат, отражающих особенности категорий художественного времени и пространства в авторской картине мира Н. Абгарян. Теоретическую базу работы составили 65 источников (монографии, научные статьи), оформленные в виде библиографического списка.

Диссертация **состоит из** введения, трех глав, включающих разделы и выводы, заключения, списка библиографических источников и 2-х приложений.

Объектом исследования являются психолингвистические категории «Время» и «Пространство». **Предмет** данного исследования – категории «Время» и «Пространство» в авторской картине мира Н. Абгарян, воплощенной в романе «С неба упали три яблока».

Цель данного исследования – выявление структуры и средств вербального воплощения времени и пространства в художественном тексте Н. Абгарян «С неба упали три яблока» для оптимизации его прочтения и использования в рамках школьного факультативного курса.

Обращенность современного языкознания к теоретическим и практическим аспектам вербальной репрезентации авторского сознания как организующего центра текста обуславливает **актуальность проблемы** данного исследования.

Изучение текста при этом связано с интерпретацией и анализом: а) феномена языковой картины мира как глобального образа внеязыковой реальности, отраженного в текстах, созданных на конкретном языке, и 2) его частных воплощений, в том числе – авторской картины мира как представлений о мире, репрезентированных в художественных текстах.

Новизна полученных результатов обусловлена самим материалом – не изученным с лингвистических позиций текстом современного российского писателя, – и состоит в семантической и филологической интерпретации двух названных категорий.

При выполнении данной работы были использованы теоретические и эмпирические **методы** исследования: описательный метод, который реализуется в приемах наблюдения, сопоставления, обобщения; метод сплошной (из текста) выборки материала; метод сравнения и аналогий; методы интерпретации текста; контекстуальный анализ и семантический анализ; концептуальный анализ.

Полученные результаты:

1. Применительно к цели исследования и в рамках методологии психолингвистического подхода и концептуального анализа рассмотрены: а)

лингвистические обоснования понятия языковой картины мира и ее терминологический контекст, б) понятие языковых средств выразительности, воплощающих категории времени и пространства в художественном тексте.

2. Представлены научные концепции, проблематику которых составляет научное содержание категорий времени и пространства. В результате, сделан вывод о том, что *пространство*, с одной стороны, отражает структурность и протяженность различных уровней бытия, а с другой стороны, представляет собой социокультурный компонент как индивидуальной, так и общечеловеческой жизни; *время* же является особым модусом, способом переживания человеком мира, и тем самым лежит в основе человеческого становления и постижения целей бытия.

3. Проведено исследование структуры и средств воплощения авторской языковой картины мира Н. Абгарян в тексте романа «С неба упали три яблока», проявленных через категории времени и пространства.

4. Выявлено, что художественная категория *времени* имеет свои особенности отображения и структуру, а именно, выражена как внутреннее время повествователя и как время описываемых событий. К специфике языковой реализации времени в романе следует отнести его конкретность, многомерность, нелинейность, обратимость и превалирование биографического, событийного времени.

5. Анализ лексических единиц, объективирующих параметры и структуру *пространства* демонстрирует большое число номинаций объектов живой и неживой природы, используемых автором. Выявлено, что *пространство* антропоцентрично, субъективно (передается через призму восприятия персонажей), а в структурном отношении зафиксировано как двухмерное через языковые параметры высоты и ширины и таким образом фиксируемое как горизонтальное и вертикальное.

6. Обнаружена взаимосвязь временных и пространственных категорий в романе «С неба упали три яблока» в границах трех видов литературно-художественного хронотопа (мифологического, идиллического и областнического).

7. Обобщены результаты исследования и разработан комплекс упражнений для факультативного курса по теме «Изобразительно-выразительные средства языка».

Практическая значимость работы определяется включением современных методов концептуального анализа в школьный процесс ознакомления учащихся с художественным текстом и формированием значимости универсальных категорий «Время» и «Пространство» не только как глобальных бытийных категорий жизни человека, но и как важнейших инструментов организации текста литературного произведения.

Апробация диссертации подтверждена тем, что ее автор подготовил по теме исследования две статьи в сборниках Всероссийских научно-практических конференций:

Кононенко Н. Н. Отражение категории времени в произведении Н. Абгарян «С неба упали три яблока» // Актуальные проблемы философии и социологии: материалы Всероссийской научно-практической конференции студентов, аспирантов и молодых ученых. Красноярск, 14 апреля 2022 г. [Электронный ресурс] / отв. ред. Е. Н. Викторук; ред. кол. Электрон. дан. / Краснояр. гос. пед. ун-т им. В. П. Астафьева. Красноярск, 2022. С. 39–41.

Кононенко Н. Н. Репрезентация категории «время» и «пространство» в романе Н. Абгарян «С неба упали три яблока» // Актуальные проблемы современной филологии: материалы Всероссийской научно-практической конференции студентов, аспирантов и молодых ученых. Красноярск, 25 апреля 2022 г. / Краснояр. гос. пед. ун-т им. В. П. Астафьева. Красноярск, 2022 (*в печати*).

Кроме того, автор диссертации принял участие с докладами в 3-х научных конференциях, форумах и чтениях международного и всероссийского уровней (см. разд. Введение).

ABSTRACT

This final qualifying work (master's thesis) contains 81 pages; linguistic analysis was carried out on the material of the text of the work of art by N. Abgaryan "Three apples fell from the sky". The work contains about 200 quotations reflecting the features of the categories of artistic time and space in the author's picture of the world N. Abgaryan. The theoretical basis of the work was 65 sources (monographs, scientific articles), designed in the form of a bibliographic list.

The dissertation consists of an introduction, three chapters, including sections and conclusions, a conclusion, a list of bibliographic sources and 2 appendices.

The object of the research is the psycholinguistic categories "Time" and "Space". The subject of this study is the categories "Time" and "Space" in the author's picture of the world N. Abgaryan, embodied in the novel "Three Apples Fell From the Sky". The purpose of this study is to identify the structure and means of the verbal embodiment of time and space in N. Abgaryan's literary text "Three Apples Fell from the Sky" in order to optimize its reading and use within the school optional course.

The appeal of modern linguistics to the theoretical and practical aspects of the verbal representation of the author's consciousness as the organizing center of the text determines the relevance of the problem of this study. The study of the text is associated with the interpretation and analysis of: a) the phenomenon of the linguistic picture of the world as a global image of

extralinguistic reality, reflected in texts created in a particular language, and 2) its private incarnations, including the author's picture of the world as ideas about the world, represented in literary texts.

The novelty of the results obtained is due to the material itself - the text of a modern Russian writer not studied from a linguistic point of view - and consists in the semantic and philological interpretation of the two named categories. When performing this work, theoretical and empirical research methods were used: a descriptive method, which is implemented in the methods of observation, comparison, generalization; method of continuous (from the text) sampling of material; method of comparison and analogies; methods of text interpretation; contextual analysis and semantic analysis; conceptual analysis.

Results:

1. In relation to the purpose of the study and within the framework of the methodology of the psycholinguistic approach and conceptual analysis, the following are considered: a) linguistic justifications for the concept of a linguistic picture of the world and its terminological context, b) the concept of linguistic means of expression embodying the categories of time and space in a literary text.

2. Scientific concepts are presented, the problems of which are the scientific content of the categories of time and space. As a result, it was concluded that space, on the one hand, reflects the structure and extent of various levels of being, and, on the other hand, is a socio-cultural component of both individual and universal life; time is a special mode, a way of human experience of the world, and thus lies at the basis of human formation and comprehension of the goals of being.

3. A study was made of the structure and means of embodying the author's linguistic picture of the world by N. Abgaryan in the text of the novel "Three Apples Fell From the Sky", manifested through the categories of time and space.

4. It was revealed that the artistic category of time has its own characteristics of display and structure, namely, it is expressed as the internal time of the narrator and as the time of the events described. The specificity of the language implementation of time in the novel should include its concreteness, multidimensionality, non-linearity, reversibility and prevalence of biographical, event time.

5. The analysis of lexical units that objectify the parameters and structure of space demonstrates a large number of nominations for objects of living and inanimate nature used by the author. It is revealed that the space is anthropocentric, subjective (transmitted through the prism of the characters' perception), and structurally fixed as two-dimensional through the linguistic parameters of height and width and thus fixed as horizontal and vertical.

6. The interrelation of temporal and spatial categories in the novel "Three Apples Fell from the Sky" within the boundaries of three types of literary and artistic chronotope (mythological, idyllic and regional) was found.

7. The results of the study are summarized and a set of exercises for an optional course on the topic "Descriptive and expressive means of language" is developed.

The practical significance of the work is determined by the inclusion of modern methods of conceptual analysis in the school process of familiarizing students with a literary text and the formation of the significance of the universal categories "Time" and "Space" not only as global existential categories of human life, but also as the most important tools for organizing the text of a literary work.

Approbation of the dissertation is confirmed by the fact that its author prepared two articles on the research topic in the collections of All-Russian scientific and practical conferences:

Kononenko N. N. Reflection of the category of time in the work of N. Abgaryan "Three apples fell from the sky" // Actual problems of philosophy and sociology: materials of the All-Russian scientific and practical conference of students, graduate students and young scientists. Krasnoyarsk, April 14, 2022 [Electronic resource] / otv. ed. E. N. Viktoruk; ed. count Electron. Dan. / Krasnoyar. state ped. un-t im. V. P. Astafieva. Krasnoyarsk, 2022, pp. 39–41.

Kononenko N. N. Representation of the category "time" and "space" in the novel "Three apples fell from the sky" by N. Abgaryan // Actual problems of modern philology: materials of the All-Russian scientific and practical conference of students, graduate students and young scientists. Krasnoyarsk, April 25, 2022 / Krasnoyarsk. state ped. un-t im. V. P. Astafieva. Krasnoyarsk, 2022 (in print).

In addition, the author of the dissertation took part with reports in 3 scientific conferences, forums and readings at the international and all-Russian levels (see section Introduction).

Содержание

Введение.....	8
Глава 1. Время и пространство в границах научного представления о мире человека.....	13
1.1 Лингвистические обоснования понятия языковой картины мира и ее терминологический контекст.....	13
1.2 Развитие общего понятия о времени и пространстве.....	21
1.3 Развитие научных концепций времени и пространства.....	27
Глава 2. Структура времени и пространства в романе Н. Абгарян «С неба упали три яблока».....	32
2.1 Особенности авторской картины мира Наринэ Абгарян.....	32
2.2 Структура художественного времени в авторской картине мира Н. Абгаряни способы ее репрезентации.....	42
2.3 Структура художественного пространства в авторской картине мира Н. Абгаряни способы ее репрезентации.....	48
2.4 Хронотоп как совмещение пространственно-временных свойств художественного произведения Н. Абгарян «С неба упали три яблока».....	55
Глава 3. Методическая разработка комплекса упражнений для школьников по теме «Изобразительно-выразительные средства языка».....	62
3.1 Теоретическое обоснование методической разработки по теме «Изобразительно-выразительные средства языка»	62
3.2 Упражнения по работе над языковыми изобразительно-выразительными средствами на уроках русского языка.....	65
Заключение.....	70
Библиографический список.....	74
Приложения.....	81

Введение

Актуальность исследования. Одной из самых актуальных проблем современной лингвистики является проблема взаимосвязи языка и мышления, отраженная, в частности, в поисках методологии осмысления и интерпретации текста в самом широком понимании данного феномена.

В частности, авторы новейших зарубежных концепций трактуют текст как когнитивно, грамматически, иллокутивно структурированный результат какого-либо (устного или письменного) действия продуцента, который совмещает контекстную и адресатную соотнесенность.

Способность к восприятию письменного текста и рефлексии на него все еще считается основой грамотности современного человека. И именно на учебный текст возложена функция формирования компетентной коммуникативной личности, мотивированной к творчеству, инновационной и исследовательской деятельности.

В этом отношении художественный текст часто имеет наибольшее воздействие на читателей. В содержательном отношении художественный текст является уникальным объектом, используемым в процессе преподавания, который как в литературном, так и в общем образовании не может иметь адекватной замены, поскольку каждый читатель по-своему взаимодействует с текстовым содержанием, переживает собственные эмоции в результате его освоения, делает собственные выводы и принимает либо не принимает идеологию произведения [Лотман, 1998, с. 14–285].

Потенциальные направления решения проблемы восприятия и интерпретации текста связаны с преломлением лингвистической парадигмы в сторону антропоцентризма. Антропоцентризм лингвистических исследований реализуется в научном интересе к когнитивным и психологическим аспектам изучения речевой деятельности и художественного текста. Одним из векторов подобного изучения является исследование способов вербальной репрезентации авторского сознания как

организующего центра текста (В. П. Белянин, Л. О. Бутакова, В. А. Пищальникова), в русле которого и выполнена данная работа.

Изучение текста связано с интерпретацией и анализом: а) феномена языковой картины мира как глобального образа внеязыковой реальности, отраженного в текстах, созданных на конкретном языке, и 2) его частных воплощений, в том числе – авторской картины мира как представлений о мире, репрезентированных в художественных текстах.

Инструментом оперирования при этом становятся *концепты* как совокупность всех смыслов, схваченных словом [Бабушкин, 2001, с. 52–57]. Исследуются стороны, слои, компоненты концепта, вошедшие в семантическое пространство языка (каким образом выявляется и описывается совокупность семем и сем языка), языковую картину мира, их характеристика и проявление в языковой системе.

Значение слова не следует приравнивать к понятию концепта, поскольку концепт шире значения, отягощенный множеством метафорических и метонимических специфических коннотаций, имеющих у данного языкового коллектива и встроенных в языковое сознание [Пищальникова, 2007, с. 243]. Не следует, кроме того, думать, что благодаря концептуальной реконструкции семантики языка «расчленение, препарирование, классифицирование, упорядочение в таксономию того, что извлекается из материи языка, абстрагированного от его носителей», поможет «непосредственно получить достаточно полное и всестороннее описание образа мира представителей того или иного национально-культурного сообщества» [Залевская, 2005, с. 244].

Поскольку мнения большинства современных исследователей по поводу самого определения концепта расходятся, имея лишь то общее основание, что он сложный и неоднозначный феномен, то в настоящем исследовании относительно рассматриваемых объектов «Время» и «Пространство» использовано другое понятие – «структура», позволяющее целенаправленно рассуждать о структуре их языкового содержания.

Таким образом, **актуальность проблемы исследования** обусловлена вниманием современного языкознания к теоретическим и практическим аспектам отражения в тексте языковой картины мира. В данной работе оно будет реализовано на примере выявления средств отражения понятийных моделей «Время» и «Пространство» в тексте художественного произведения современного российского писателя армянского происхождения Н. Абгарян.

Объект исследования: психолингвистические категории «Время» и «Пространство».

Предметом исследования являются категории «Время» и «Пространство» в авторской картине мира Н. Абгарян, воплощенной в романе «С неба упали три яблока».

Цель работы: выявление структуры и средств вербального воплощения времени и пространства в художественном тексте Н. Абгарян «С неба упали три яблока» для оптимизации его прочтения и использования в рамках школьного факультативного курса.

Цель работы определила **задачи исследования:**

- 1) изучить основные теоретико-методологические положения психолингвистического подхода и концептуального анализа;
- 2) провести теоретическое исследование отражения категорий времени и пространства с учетом теории языковой картины мира;
- 3) раскрыть структуру времени и способы ее языкового отражения в тексте романа Н. Абгарян «С неба упали три яблока»;
- 4) выявить структуру пространства и способы ее языкового отражения в тексте романа Н. Абгарян «С неба упали три яблока»;
- 5) обобщить результаты исследования и использовать их как материал для создания комплекса упражнений факультативного курса по теме «Изобразительно-выразительные средства языка».

Материалом исследования послужил текст романа Наринэ Абгарян «С неба упали три яблока». Выбор данного эмпирического материала обусловлен высоким качеством художественного материала и широкой

представленностью в нем фрагментов, репрезентирующих две обозначенные выше категории – время и пространство.

Теоретико-методологической основой данного исследования являются достижения отечественных и зарубежных лингвистов и философов в области психолингвистики и когнитологии (Р. Барт, М. М. Бахтин, А. В. Бондарко, М. В. Всеволодова, А. П. Клименко, В. Г. Кузнецов, Ю. М. Лотман, Р. Монтегю, В. В. Морковкин, Ю. В. Руднев, Г. Г. Слышкин, Ю. С. Степанов, Я. Хинтиikka, У. Эко, Е. С. Яковлева и др.).

Основными **методами исследования** послужили описательный метод, который реализуется в приемах наблюдения, сопоставления, обобщения; метод сплошной (из текста) выборки материала; метод сравнения и аналогий; методы интерпретации текста; контекстуальный анализ и семантический анализ; концептуальный анализ.

Научная значимость работы определяется развитием семантического и когнитивного направлений лингвистики и применением их методологических положений в отношении нового материала – романа НаринэАбгарян «С неба упали три яблока».

Практическая значимость работы определяется включением современных методов концептуального анализа в школьный процесс ознакомления учащихся с художественным текстом и формированием значимости универсальных категорий «Время» и «Пространство» не только как глобальных бытийных категорий жизни человека, но и как важнейших инструментов организации текста литературного произведения.

Структура работы представлена введением, тремя главами, девятью параграфами, заключением, библиографическим списком и приложениями. Работа изложена на 81 странице. Список литературных источников содержит 65 наименований, оформлен соответственно ГОСТ Р 7.0.11-2011.

Материалы диссертации апробированы:

Всероссийская научно-практическая конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Актуальные проблемы философии и

социологии» в рамках XXIII Международного научно-практического форума студентов, аспирантов и молодых учёных «Молодежь и наука XXI века», Красноярск, КГПУ им. В.П. Астафьева, 14 апреля 2022 г.

Научно-практическая конференция с международным участием «Актуальные проблемы современной филологии» в рамках XXIII Международного научно-практического форума студентов, аспирантов и молодых ученых «Молодежь и наука XXI века», Красноярск, КГПУ им. В.П. Астафьева, 25 апреля 2022 г.

XI научно-практическая конференция, посвященная Дню славянской письменности в рамках XXIII Международного научно-практического форума студентов, аспирантов и молодых ученых «Молодежь и наука XXI века», Красноярск, КГПУ им. В.П. Астафьева, 25 мая 2022 г. (доклад «Репрезентация категорий времени и пространства в романе Н. Абгарян «С неба упали три яблока»).

Кроме того, по данным материалам подготовлены публикации:

Кононенко Н. Н. Отражение категории времени в произведении Н. Абгарян «С неба упали три яблока» // Актуальные проблемы философии и социологии: материалы Всероссийской научно-практической конференции студентов, аспирантов и молодых ученых. Красноярск, 14 апреля 2022 г. [Электронный ресурс] / отв. ред. Е. Н. Викторук; ред. кол. Электрон. дан. / Краснояр. гос. пед. ун-т им. В. П. Астафьева. Красноярск, 2022. С. 39–41.

Кононенко Н. Н. Репрезентация категории «время» и «пространство» в романе Н. Абгарян «С неба упали три яблока» // Актуальные проблемы современной филологии: материалы Всероссийской научно-практической конференции студентов, аспирантов и молодых ученых. Красноярск, 25 апреля 2022 г. / Краснояр. гос. пед. ун-т им. В. П. Астафьева. Красноярск, 2022 (*в печати*).

Глава 1. Время и пространство в границах научных представлений о мире человека

1.1 Лингвистические обоснования понятия языковой картины мира и ее терминологический контекст

Смыслы, значения, передаваемые в текстах, сознанных на том или ином языке, отражающие представления его носителей о структуре окружающего их мира, о его наполнении, причинах возникновения и идеях существования, вошли в фокус внимания лингвистической науки в XX веке и образовали объект внимания семантических направлений языкознания – когнитивной лингвистики, психолингвистики, лингвокультурологии, лингвистической семантики, прагматики и др. Одним из таких направлений следует признать и теорию языковой картины мира, активно развиваемую в отечественном – российском языкознании. Рассмотрим кратко основные идеи и терминологию языковой семантики, сосредоточившись более подробно на теории языковой картины мира.

По мнению А. А. Леонтьева, «то, что дано нашему сознанию в непосредственном наблюдении и рефлексии над языком, то в языке, что предлежит сознанию, ни в коей мере не исчерпывает сущности языка. Односторонне-семиотический и односторонне-лингвистический подходы к языку при всей тонкости анализа принципиально не могут вскрыть его сущности» [Леонтьев, 2003, с. 35]. А. А. Леонтьев указывал, что смысл – более широкое понятие, чем значение: «значение – своего рода ядро личностного смысла» [Там же, с. 138].

Термин «концепт» приходит в отечественную лингвистику как способ наиболее точно отразить отношение «мышление – слово – действительность»

в связи со смещением к функциональной стороне языка, явственно демонстрирующей, что значение – «функциональное образование с принципиально динамической структурой, способной выстраивать иерархию своих элементов в зависимости от целей и условий говорения» [Пищальникова, 2007, с. 217; Колесов. 2012, с. 7–13]. При этом носителями концептуального знания является как вся социальная национальная группа, использующая тот или иной язык, так и его отдельный носитель, воспринимающий общее для своей группы значение концепта и дополняющий его индивидуальными смыслами и интерпретациями [Карасик, 2011. с. 110; Он же, 2004. с 34–42].

У лингвиста отсутствует непосредственный доступ к процессам сознания. И потому моделирование является единственным способом приобретения знаний о феномене концепта [Пищальникова, 2007, с. 222]. Поэтому исследователи этой области работают скорее с конструктами и со своим представлением о том, что реально происходит в сфере сознания, мышления. При этом результаты моделирования обусловлены позицией исследователя, выраженной в традиционно-лингвистической форме, т.е. с позиции структурной, описательной лингвистики, лингвокогнитивной или психолингвистической. Однако, если подходить к системе концептов и стратегиям пользования ими как реально действующим функциональным ориентирам и опорам (см. [Залевская, 2005, с. 258]), то работы со словарями и грамматиками явно недостаточно.

Если рассматривать проблему объективности реконструкции семантики концепта, следует прийти к заключению, что эта реконструкция в известной степени субъективна, поскольку во многом зависит от представлений самого исследователя, изначально отбирающего в центр научного внимания те или иные составляющие концепта, актуализирующего его взаимосвязь с другими подобными единицами, распределяющего элементы смысла по статусному принципу (ядро – центр – периферия значения), отбирающего наиболее значимые образы и коннотации для

анализа. Такая субъективность неизбежно, поскольку наука до сих пор не имеет надежных представлений о механизмах деятельности головного мозга, в том числе механизмах языка и речепорождения. Об этом говорят многие лингвисты [Пищальникова, 2007; Залевская, 2005].

С другой стороны, реконструкция концепта объективна в том отношении, что всегда основана на конкретном языковом материале, текстах и больших базах данных, которые имеют лингвисты с момента создания Национального корпуса русского языка.

По мнению автора магистерской диссертации, современные изыскания по проблеме концептуализации *времени* и *пространства* естественно основывать на теории языковой картины мира.

Научный интерес к проблеме соотношения языка, мышления и культуры в русле психолингвистических теорий нераздельно связан с раскрытием релевантных признаков таких понятий, как «картина мира» и «языковая картина мира» (далее – ЯКМ) [Глухов, 2018, с. 325].

Термин «*картина мира*» был введен в научный обиход еще в начале XVII в., синонимичные ему понятия это: «видение мира», «восприятие мира», «образ мира», «модель мира», «тезаурус» и др. На сегодняшний день это понятие активно используется представителями самых разных наук: лингвистики, культурологии, психологии, когнитологии, гносеологии и т.д., во многом из-за универсальности данного термина и возможности его использования при описании процессов концептуализации и категоризации в различных сферах научного знания [Воробьев, 1997, с. 217]. Тем не менее, по словам О. А. Корнилова, «термин по-прежнему остается метафорой», которая, как типичная метафора, имеет различную трактовку [Корнилов, 2003, с. 240; Солнцев, 1977, с. 59–62].

По В. Б. Касевичу, картина мира (далее КМ) – это реальные представления о мире и человеке, свойственные членам данного культурно-исторического сообщества на определенном этапе его развития. Это сознательное воспроизведение объекта оригинала теми или иными

средствами. С точки зрения исследователя, научная (система наиболее общих представлений о мире, вырабатываемых наукой) и наивная (совокупность обиходных, бытовых представлений о мире) КМ противопоставлены друг другу. Именно «последняя дает ответы на все вопросы, которые может задать член общества» [Касевич, 2004, с. 4]. С точки зрения В. А. Масловой, картина мира – это «результат переработки информации о среде и человеке. Она может быть представлена с помощью пространственных, временных, количественных, этических и других параметров. На ее формирование влияет язык, традиции, природа и ландшафт, воспитание, обучение и другие социальные факторы» [Маслова, 2001, с. 58]. Отношение к окружающему миру и людям, нравственность и представление о законе, представление о целях существования и продолжении рода, понимании божественного, статичности – динамичности миропорядка, воле и безволии – список проблем и ключевых идей, находящих отражение и воплощение в языковом глобальном образе мира практически бесконечен.

По В. В. Морковкину источники формирования КМ могут быть следующими:

а) врожденное знание – на уровне врожденного знания человек не отличается от животного;

б) знание, полученное человеком в результате его практической деятельности – опыт взаимодействия человека с природой и социумом;

в) знание, полученное из текстов, с которыми человек знакомится на протяжении своей жизни;

г) знание, выработанное в процессе мышления;

д) знание, внушенное родным языком – «когнитивное наследство, предоставляемый ей этносом стартовый капитал» [Морковкин, 1996, с. 32-43].

В ряду с обозначенным выше понятием стоит, как упоминалось выше, целый ряд сопряженных с ним, одним из важнейших среди которых является термин *языковой картины мира*, введенный Лео Вайсгербером,

разрабатывающем теорию, в которой изначально она связывалась с особенностями внешней среды существования этноса. Наполнение данного понятия разнородно, под ним понимают

- 1) все языковое содержание языка;
- 2) лексико-семантическая система языка;
- 3) как фактор формирования национального восприятия действительности.

Отечественная лингвистика начала разрабатывать проблему ЯКМ в исследованиях, связанных с тезаурусным изучением лексики (работы Ю. Н. Караулова). Большой вклад в развитие данного научного направления внес Ю. Д. Апресян со своими последователями и учениками, разрабатывая системную лексикографию и движимый идеей уместить концептуальные знания о русском языке в рамках словарной статьи. Не менее знаменитой научной школой является школа Н.Д. Арутюновой, сборники под редакцией которой – «Логический анализ языка» – направлены на проработку основных идей русского языкового сознания (вера, внешняя и внутренняя жизнь человека, отношение к количеству и мн. др.). Теоретические положения данного направления и его перспективы представляет в своих работах Н. Ф. Алефиренко. Некоторые отечественные философы (Р. И. Павиленис, Г. А. Брутян) и лингвисты (Ю. Н. Караулов, В. И. Постовалова, Г. В. Колшанский) разделяют концептуальную и языковую картины мира.

По мнению других ученых, противопоставление концептуальной и языковой картины мира не совсем корректно «ввиду формальной разноплановости, разнонаправленности этих терминов. Термин "языковая картина мира" указывает на то, что носителем картины мира является язык, тогда как термин "концептуальная картина мира" указывает на то, из каких элементов складывается обсуждаемый гносеологический объект» [Морковкин, 1996, с. 52].

Поскольку обсуждаемые понятия являются основными в данной квалификационной работе, мы выбираем следующую трактовку их

соотношения, наиболее ясно обозначающую общее и специфическое: *Мир* – это человек и среда в их взаимодействии. Отражение мира в сознании человека – это *картина мира*. Информация о среде и человеке, переработанная и зафиксированная в языке, – это *языковая картина мира* [Яковлева, 1994, с. 271–273].

«Языковая картина мира способна отобразить лишь часть образа мира» [Залевская, 2003, с. 46]. С одной стороны, ее содержание и формы бесконечно пополняются за счет появления все новых и новых текстов на данном языке, и в этом смысле она не имеет границ и пределов. С другой стороны, средства, с помощью которых она «рисует» – языковые формы (слова, грамматические категории и конструкции) – представляют устойчивую и относительно замкнутую систему, а потому систему ограниченную. «Языковая картина мира ... рассматривается как важная составная часть общей концептуальной модели мира в голове человека, т.е. совокупности представлений и знаний человека о мире, интегрированной в некое целое и помогающей человеку в его дальнейшей ориентации при восприятии и познании мира» [Кубрякова, 1988, с. 169].

Несомненно, индивид живет в некоем языковом пространстве, но немаловажную роль в развитии мышления при этом играет окружающая действительность, а язык выступает как форма фиксации и выражения. Отобразив в процессе жизнедеятельности мир, человек вербально фиксирует результаты своего познания, которые как правило национально маркированы. Фундаментом ЯКМ в таком случае являются внешний мир и сознание [Клеопов, 2005, с. 81; Кубрякова, 1991, с. 209].

Т. Б. Радбиль считал, что результатом взаимодействия этих компонентов является формирование двух взаимосвязанных областей *языковой картины мира* – пространственно-временного континуума как коррелята внешнего мира и образа человека как коррелята сознания [Радбиль, 2010, с. 178]. Иными словами, но, по сути, о том же говорит в своих работах Т. Ю. Дерюгина, отмечая постоянный процесс передачи

языкового знания от языкового коллектива индивиду как носителю языка и обратный процесс – обогащение коллективных представлений личностными идеями говорящего субъекта [Дерюгина, 2010, с. 15].

Языковая картина мира как продукт деятельности людей и ее основание, включает в себе субъективное представление об объектах действительности. По сути, человек выступает как объект языковой концептуализации мира («картина человека» входит в ЯКМ) и как субъект ЯКМ («способы представления субъекта “Я” также являются неотъемлемой частью совокупного образа мира, воплощенного в языке» [Радбильт, 2010, с.188]. Являясь частью культуры, она обладает аксиологическим базисом и может выполнять практические, гносеологические и мировоззренческие функции. Она помогает вырабатывать собственную позицию в осмыслении явлений окружающего мира, правильно понимать значение и соотношение его частей, предоставляет возможности для языкового творчества, когда возникает феномен, еще не имеющий наименования, и для рефлексии, когда необходимо использовать операцию обобщения; в конце концов, объясняет роль самой личности в огромном, окружающем ее пространстве, специфицирует ее по социальному, национальному, половому, возрастному признаку и мн. др.

Специфической чертой *языковой картины мира* является ее наглядность, образность, поскольку она представляет собой «образ мира, его модель, которая зависит как от свойств мира, так и от уровня исторического развития, интересов и ценностей человека» [Маслова, 2001, с. 28].

«Огромный выигрыш человека, обладающего развитым языком, – пишет А. М. Лурия, – заключается в том, что мир удваивается. С помощью языка, который обозначает предметы, он может иметь дело с предметами, которые непосредственно не воспринимаются и которые не входят в состав его собственного опыта... Человек имеет двойной мир, в который входит и мир непосредственно отражаемых предметов, и мир образов, объектов, отношений и качеств, которые обозначаются словами». [Лурия, 1979, с. 8].

ЯКМ репрезентируется на всех уровнях языковой системы этноса: «Составными частями картины мира являются слова, формативы и средства связи между предложениями, а также синтаксические конструкции» [Серебренников, 1988, с. 107]. Признавая роль других уровней языка в деле формирования языковой картины мира, на данном этапе исследований лингвисты признают все же приоритет лексического уровня. Поскольку лексика, каждое отдельное слово представляет собой удачное совмещение легко воспринимаемой сознанием формы и одновременно концентрированного, широкого и глубокого значения; особенно это касается лексем, передающих абстрактные понятия.

Признавая ведущую роль лексики в создании ЯКМ, исследователи настаивают, что не следует преувеличивать роль отдельного слова в общем полотне языковой картины мира. Ю. Н. Караулов по этому поводу отмечает следующее: «Отдельное слово с точки зрения положения его в иерархии аналогично «элементарному объекту» и поэтому, как и атом, «неразлично» на том уровне, где складывается «картина мира», хотя в том, чтобы считать каждое отдельное слово элементом картины мира, нет принципиальной ошибки» [Караулов, 1976, с. 268; Он же, 2015, с. 20].

Иначе говоря, ЯКМ может описываться как «кладовая» лингвистического материала для обоснования каких-либо черт национального характера. Наиболее ярко специфика национальной ЯКМ проявляется во фразеологии. Существует даже такое понятие как *фразеологическая картина мира*, являющаяся при этом наиболее устойчивым, стабильным компонентом ЯКМ и метко отражающая дух конкретного народа, менталитет, его культурно-исторический опыт познания. Она специфична для каждого языка и характеризуется набором признаков, ключевыми среди которых являются универсальность, антропоцентризм, экспрессивность [Сираева, 2014].

Подводя итог, обратим внимание на следующие позиции. Картина мира в процессе познания его человеком быстрыми темпами развивается и

расширяет свои границы, корректируя при этом содержание. Языковая же картина мира намного более консервативна и основана на традиционных представлениях об окружающей действительности. Это сохраняет общую коллективную языковую ментальность и возможность для разных поколений понимать друг друга, основываясь не только на общем представлении об окружающем мире, но и на общих представлениях о нравственности, смысле жизни, аксиологических основах. [Касевич, 1998, с. 14-21]. Последнее положение в значительной степени подверглось испытанию в современном мире, когда научно-технический прогресс, появление Интернета стало фактором содержательным и обозначило явную черту между восприятием мира молодого и старшего поколения. И тем не менее ценность языковых представлений, объединяющих носителей одного языка непреложна. Языковой континуум обеспечивает преемственность и развитие *языковой картины мира и картины мира человека*.

1.2 Развитие общего понятия о времени и пространстве

Как пишет в своих работах В. Г. Кузнецов, современному состоянию картины мира предшествовала длительная история ее развития, включающая в себя этапы, сопряженные с определенным мировоззрением и основанным на нем пониманием целостных и систематизированных представлений, знаний и мнений о происхождении, строении, функционировании мира и о месте в нем человека. Исторически первыми сложившимися картинами мира были, прежде всего, миф и религия. Они выступают результатом непосредственного интуитивно-чувственного восприятия действительности, основанного на вере в одушевленность вещества, персонификации существ, наделении сил природы личностными характеристиками и т.д. как на средстве познания окружающего мира.

Когда мы имеем дело с каким-либо мифологическим текстом, мы обнаруживаем в нем обязательное содержание некоторой суммы сведений

приблизительно следующего характера: «небо представляет из себя купол», «солнце проезжает по поверхности неба на золотой колеснице, а месяц проплывает на ладье», «земля покоится на спине животного, дрейфующего в волнах мирового океана» [Мищенко, 2005, с. 12–13].

Совокупность и разнообразие такого рода обстоятельств деталей, которые являются своеобразными предпосылками мифолого-этиологического рассказа, и представляют собой мифологическую картину мира, отчетливо противостоящую в нашем сознании научной картине мира. По этому признаку мы легко ее опознаем. Хотя мифологические представления о пространстве и времени содержали в себе интуитивные догадки, до которых современное наукознание доходит только сегодня.

В первобытном сознании, обусловленном мифопоэтическим мышлением, пространство выступает как противоположность «непространству», т.е. хаосу – некоей бездне, всеобъемлющей пустоте, в которой все пребывает, но отсутствует еще порядок.

Полноценное описание пространства архаичным сознанием предполагает определение «здесь-теперь», а не просто «здесь». Пространство не отделяется от времени и образует с ним некоторое единство – «хронотоп». Это проявляется в том, что они часто обозначаются в разных культурах словом, происходящим от сходной корневой основы [Кузнецов, 2004, с. 188].

В современном языке, в частности в русском, пространство ассоциируется с понятиями, обозначающими расширение, открытость. Например, Г. Гачев использует эту этимологическую связь понятий пространства и времени с особенностями их восприятия в различных культурах для построения концепции «национальных вариантов» их образов. В этом отношении особенно показательным нужно считать русское слово «пространство», обладающее исключительной семантической емкостью и мифопоэтической выразительностью. Его внутренняя форма (*pro-stor-) апеллирует к таким смыслам, как «вперед», «вширь», «вовне», «открытость», «воля».

В мифологическом сознании для пространства характерна определенная культурная заданность значения места, в котором может оказаться человек. Центр пространства – это место особой ценности, соотносящееся с понятием «свое». Периферия пространства – это некий барьер, зона опасности, которую сказочным и мифологическим героям предстоит преодолеть. Покорение чуждых мест и сил, их населяющих, знаменует факт освоения пространства, его окультуривания. При этом границы «своего» пространства очень подвижны и часто находятся в прямой зависимости от времени. Например, в ночное время суток оно сужается, а утром при свете солнца значительно расширяет свои пределы. На подвижность границ рационального и нерационального в пространстве мифологического сознания может также влиять период проведения обрядов и ритуальных праздников.

Время в архаическом сознании – это, прежде всего, некоторое «первовремя», которое отождествляется с «прасобытиями», своеобразными кирпичиками мифической модели мира [Мелетинский, 1994, с. 252–253]. Позже указанные «первокирпичики» времени преобразуются в сознании человека в представления о начале мира, о начальной эпохе как «золотом веке» или, наоборот, как изначальном хаосе. Мифологическое время как дихотомия «начальное/эмпирическое время» имеет линейный характер, «но эта модель постепенно перерастает в другую – циклическую модель времени» [Там же, с. 252–253]. Свойство цикличности (повторяемости) времени глубоко закрепляется в сознании человека и проявляется в соблюдении календарных ритуальных праздников, основанных на воспроизведении событий, далеко отстоящих от нас во времени.

Согласно работам В. Г. Кузнецова, в религии представления о пространстве и времени двойственны: существует пространство и время профанного, эмпирического мира и мира сакрального. Причем в божественном мире время трансформируется в вечность, а пространство распадается на различные уровни: небо (рай) и подземное царство (ад).

Небесное и подземное царства в свою очередь подразделяются на подуровни, выстраиваясь в сложную иерархию.

Однако впоследствии стремительного развития человек, по мнению В.Г. Кузнецова, уже не мог быть удовлетворен примитивными объяснениями окружающей его действительности. Человечество накопило достаточно жизненного опыта, чтобы, опираясь на него, совершить переход от мифолого-религиозной к принципиально новой философско-научной картине мира, ведущим способом познания мира в которой становится логика, метод и специфические категории. Изначально с момента своего появления философская и научная картины мира сосуществовали, то есть первые философы были первыми учеными, труды которых легли в основу становления научной картины мира. Именно тогда в истории философии сложились две концепции относительно понимания пространства и времени, которые можно обозначить как субстанциональная и реляционная. Суть их заключается в выяснении вопроса: в каком отношении находятся пространство и время к материи?

В реляционной концепции пространство и время рассматриваются как особого рода отношения между объектами и процессами. Ньютон и Галилей в границах субстанционной концепции осмысливали пространство и время как феномены отличные от материального мира, объекты которого, помещены в пространственные в временные рамки. Л. Кар утверждал «так же и времени нет самого по себе, но предметы сами ведут к ощущению того, что происходит теперь и что последует позже... никем ощущаться не может время само по себе, без движения тел и процесса» [Вейль, 2004, с. 256]. Так, ньютоновская физика порождает понятие эфира как универсальной среды, которая пронизывает все тела и заполняет пространство. С его помощью удавалось объяснить все известные тогда физические явления и излагать стройные теории (волновая теория света), игнорируя факт того, что сам эфир оставался недоступным для физического эксперимента. С целью доказать существование эфира как особой светонесущей среды мировым научным

сообществом того времени была выдвинута идея проверить относительно него скорость Земли. Майкельсон ставит с этой целью серию опытов, результатами которых явились два парадоксальных вывода: земля неподвижна или эфира нет – и тот и другой противоречил науке того времени. «Это значит, что мир слишком сложен, чтобы допускать единственное однозначное логически непротиворечивое описание. Это выявилось уже в квантовой механике (дуализм волны-частицы, принцип относительности Бора). Но макромир не менее сложен, чем микромир» [Сарычев, 1996, с. 290].

В 1905 г. А. Эйнштейн излагает свою специальную теорию относительности, отрицая при этом существование эфира. Из его теории следовало подтверждение целого ряда представлений относительно пространства и времени, которые уже существовали в рамках реляционной философии. Главный тезис ученого предполагает взаимосвязь и нераздельность времени и пространства, их единство, а кроме того, их относительность.

В итоге, научная концепция и философские размышления совпадают в своих основных выводах о сущности двух рассматриваемых категорий, **атрибутивные свойства** которых представляют следующий список.

Пространство:

- **протяженность** (рядоположенность) и сосуществование различных элементов, к каждому из которых можно добавить или отнять от него другой элемент пространства;
- протяженность порождает **структурность** объектов, выраженную в системе внутренних связей, собирающих элементы в единое целое;
- **непрерывность**, проявляющаяся в характере перемещения тел от точки к точке и в распространении воздействий посредством полей при передаче материи, энергии, информации;
- **относительная дискретность (прерывность)**, обеспечивающая относительно раздельное существование тел в природе;

трехмерность: все явления можно отобразить в трех пространственных координатах.

Время:

- **длительность**, то есть продолжительность событий и явлений;
- **последовательность** сменяющих друг друга состояний, соотнесенная с движением;
- **необратимость**, означающая, что время протекает из прошлого через настоящее к будущему, причем настоящее, охватывая все реально существующие события и системы, диктует, что взаимодействие возможно лишь при одновременном существовании объектов (существует и статическая концепция: прошлое, настоящее и будущее существуют одновременно, и между ними возможно и взаимодействие).

Сказанное выше позволяет сделать следующие выводы. Различия в понимании разными культурами в разные периоды *пространства* и *времени* существенно влияют не только на специфику их восприятия, но и на способы их использования. Культура, которая выражается через язык, детерминирует образы и представления о мире, в том числе и научные, окрашивая науку в национальный колорит. Пространство у Декарта – это, прежде всего «распространение – протяжение – растекание некой полноты – жидкости», растекание как таковое независимо от конкретного направления. А для немецких философов важнее понять, куда направлено это растекание. Что свидетельствует о различных предпосылках объяснения мира. «Итак, по Декарту, важнее вытяжение, чем куда вытягиваться: само вытяжение и творит себе «место».

То же самое и со временем. Разные понимания времени порождают и различное восприятие мира. По Лейбницу пространство – это порядок сосуществования вещей, а время – это порядок смены состояний, что они относительны и, согласно теории близкодействия, не имеют субстанциональной природы. Его современник И. Кант, говорил о пространстве и времени как об априорных формах нашего рассудка, который

интерпретирует мир соответствующим образом, предвосхищая тем самым ключевую идею нашего исследования.

Из вышесказанного следует, что пространство отражает структурность и протяженность различных уровней бытия, но кроме этого представляет собой социокультурный компонент как индивидуальной, так и общечеловеческой жизни. Как и пространство, время осмысливается человеком сложным образом: оно не только мера абсолютного возраста человека или мера существования любого процесса и объекта, но и способ этического осмысления ценности человеческой жизни. «И если человек есть существо этого мира, а не гость в нем и не пришелец из какого-то другого, если сам этот мир не есть один только мир веществ, элементарных и простейших физических частиц, и их взаимодействий, то реальное человеческое время, а в конечном счете и реальное время мира самого по себе есть время произведения этих двух величин, есть время осуществления и самоосуществления мира» [Трубников, 1987, с. 245–246].

1.3 Развитие научных концепций времени и пространства

С самого начала идея *времени* в сознании человека сопряжена была с движением. Но не хаотичным, а вносящим в природу и ее окружение гармонию и упорядоченность [Хайдеггер, 2003]. В античной философии берут свое начало субстанциональная и реляционная концепции *времени*, в тот же период в философской картине мира формируются предпосылки дихотомии: «объективное время – субъективное время». Основными качествами *времени* с тех пор признаются длительность, последовательность и одновременность [Пригожин, 1989, с. 7]

Пространство как категория науки выделяется позже и, если *время* при этом связывается с порядком последовательности явлений, то

пространство – с порядком самого сосуществования. В концепции *субъективного времени* И. Канта *время* получает приоритет над *пространством* как непосредственное условие внутренних психических явлений и тем самым косвенно – внешних явлений восприятия, за которыми стоит условие пространства [Кант, 2003, с. 182]. В рамках самых разных современных наук рассматриваются структуры, представленные пространственно-временными моделями, в которых *пространство* и *время* оказываются проявлениями и сторонами неделимого целого. Часто в них все-таки доминирует временной параметр, внося в такую модель некий элемент динамичности [Хасанов, 2011, с. 217–221].

В физической картине мира, долгое время развивавшейся в тесной связи с натурфилософией и метафизикой, доминируют математические представления *о времени*, которое измеряется физическими часами и мыслится точками действительной оси [Мауринь, 1996, с. 83–95]. Предполагается, что в термодинамических необратимых процессах в реальных открытых системах понятие *времени* должно иметь неклассическое представление. Поэтому главный укор физическим теориям времени со стороны других наук естественного цикла заключается в том, что принцип развития последнего рассматривается ими лишь в виде чисто физического процесса [Вейль, 2004]. Недостаточность и парадоксальность физических трактовок *времени* привели к попыткам введения специфических научных «времен»: биологического, геологического, психологического, географического, экономического, социального и других [Левин, 1996, с. 9–27].

В сфере психологических научных дисциплин подробно изучается *субъективное время личности*, данное в переживании. Собственное время личности при этом является источником интеграции объективных временных отношений – природных и социальных. В психологии превалирует точка зрения, что восприятие *времени* отражает фундаментальные свойства независимо от нас существующего реального времени: длительности,

последовательности и одновременности. Но психологическое время при этом не является искаженным отражением объективного времени, а выступает собственным временем психических процессов [Любинская, Лепилин, 2002, с. 30–85]. Это говорит о том, что последовательность, длительность и направление событий в различных процессах напрямую коррелирует с содержанием самих этих процессов. Подобно органическому времени в биологии, *психологическое время* часто остается несопоставимым с физическими, эволюционными и социальными процессами [Березина, 1998, с. 19–21].

Лингвистическая наука по-особому рассматривает *время* и изучает его как языковую функционально-семантическую категорию, в которую укладывается вся совокупность способов выражения времени в языке [Чугунова, 2009, с. 136; Казарян, 2005, с. 30]. Отдельными категориями исследования здесь являются понятия грамматического времени и его характеристики. Оно бывает относительным, абсолютным, дейктическим и недейктическим, метрическим, грамматического вида и способа глагольного действия. Лингвистические исследования в целом проводятся в ключе ставшей тривиальной физико-философской модели объективного времени, однако системные отношения в языке и речи выходят за пределы линейной модели: темпоральная линия речи преобразуется в синтагматическом ряду в «дерево зависимостей». Такое понимание языковой темпоральности созвучно концепции полевой структуры языка, что дает системное основание для анализа функций единиц разных уровней языкового строя [Там же, с. 319].

В литературоведческом аспекте *время и пространство художественного произведения* изучаются в связи с пространственно-временной организацией того или иного произведения или доминантным хронотопом в творчестве того или иного автора [Бахтин, 1975, с. 234–407]. Помимо идейной функции *художественное время и пространство* выполняют жанро-, сюжетно- и формообразующие функции; также их взаимосвязь представляет основные характеристики значительного

фрагмента индивидуальной авторской картины мира, реконструкция которого составляет задачу данного исследования. Противоречивость *художественного времени*, которое может характеризоваться **многомерностью, дискретностью, разнонаправленностью**, и *пространства*, компенсируется семантической компетенцией адресата, способного интерпретировать (часто интуитивно) сложные семантические структуры [Бахтин, 1975]. Следственно, отношения между физическим временем и пространством, и между *временем* и *пространством литературного произведения* также нельзя считать однозначными.

Время и пространство обладают природой синтетических объектов, продолжающих ставить перед мировым научным сообществом множество неразрешенных вопросов. Из чего снова напрашивается вывод о том, что решение противоречий при исследовании природы этих явлений находится в области взаимодействия различных наук: философии, истории, психологии, естествознания, биологии, физиологии, логики и многих других. Лингвистику в этом ряду хочется выделить особенно, в силу того, что ее предмет – язык выступает средством аккумуляции достижений всех остальных научных направлений, вбирая в себя при этом еще и опыт бытового и культурного освоения мира [Гак, 1997, с. 125].

В качестве платформ интеграции наук в исследованиях объектов, подобных понятиям времени и пространства на сегодняшний день выступают синергетика, эндофизика и когнитивная наука, которые объединяются взглядом на природу как на единое целое, где деление на живое и неживое не является абсолютным, но связано с ограниченностью нашего понимания, где человек превращается в неустрашимого участника процессов бытия, в абсолютную точку отсчета [Чугунова, 2012, с. 23].

Все вышесказанное свидетельствует о том, что истинная сущность *времени* и *пространства* может быть определена лишь в результате междисциплинарного анализа сложнейших отношений между присутствием человека в мире, его стремлением постичь внутреннюю и внешнюю природу

и пониманием сути своего бытия. В виду изложенного очевидна особенная ценность лингвистических исследований языковых явлений, так как язык выступает инструментом воспроизведения человеческого опыта во всех остальных отраслях и служит неотъемлемым условием их интеграции.

Глава 2. Структура времени и пространства в романе Н. Абгарян «С неба упали три яблока»

2.1 Особенности авторской картины мира Наринэ Абгарян

Во второй главе исследования мы рассмотрим модели времени и пространства, репрезентируемые в тексте художественного произведения и отражающие значимый фрагмент картины мира его автора – Наринэ Абгарян.

«В пятницу, сразу после полудня, когда солнце, перевалившись через зенит, чинно покатилося к западному краю долины, Севоянц Анатолия легла помирать» [Абгарян, 2020, с. 5]. С первых строк текст произведения демонстрирует целый букет авторских интенций на тему пространственно-временных отношений как языкового изобразительно-выразительного средства отображения действительности. В рамках одного предложения встречаются ярко выраженные локативы (*через зенит; к краю долины*) в составе обстоятельственного придаточного времени и темпоративы (*в пятницу; сразу после полудня*), причем первые органично сливаются со вторыми, дополняя и усиливая их значение. И даже сам предикат (*легла помирать*) здесь включает в себя переплетение имплицитных значений времени (*помирать - прекращать ход личного времени*) и пространства (*легла - изменила свое положение в пространстве на более беззащитное, инерционное*). Из нейтральных, не имеющих темпорального и пространственного значения, во всем предложении обнаруживается только два слова, обозначающие фамилию и имя (главной героини произведения). Таким образом, на этом небольшом по объему примере наглядно просматривается, что данный текст является средоточием совершенно особого авторского восприятия таких фундаментальных категорий

устройства мира как время и пространство и свободного с ними обращения. Более того, важно отметить, что автору удается успешно репрезентировать свой способ мироощущения как с помощью художественной образности, так и посредством эффективного использования возможностей русского языка.

С того самого момента, когда человек определяет, что перед ним – текст, ориентированный на то, чтобы его понимали, человек выходит за рамки непосредственно данного ему в чувственном восприятии текста, т.к. он воспринимает не сами слова, а скрывающуюся за ними действительность. Принцип восприятия текста в таком случае состоит в создании у реципиента некоего образа содержания текста, основной характеристикой которого остается предметность: индивид с самого начала оперирует тем, что стоит за текстом [Леонтьев, 2003, с. 263].

В сознании и подсознании читающего образ текстового содержания предстает как образ стоящей за текстом действительности. И в то же время последняя репрезентируется как образ ситуации, включающий модальные и амодальные характеристики, причем в разные моменты времени и у разных индивидов преобладают различные составляющие образа [Чугунова, 2006, с. 16]. В рамках когнитивной психологии и психолингвистики образ ситуации конкретизируется через понятие ментальной модели.

Наринэ Юрековна Абгарян – современная российская писательница армянского происхождения, блогер, лауреат премии «Ясная Поляна» (2016). В своем творчестве она поднимает проблемы, непосредственно сопряженные с понятиями времени и пространства: противостояние времени, старость и отношение к ней, особая значимость места рождения и проживания, бережное отношение к своим «корням», преданность культурным традициям, преемственность поколений, символы времени, выраженные в пространственных значениях и многие др. Ее роман «С неба упали три яблока» предлагает богатый материал для анализа средств репрезентации художественного времени и пространства. В 2018-ом он был издан на французском языке и представлен на национальной французской ярмарке.

Также произведение стало бестселлером в Болгарии, а через два года роман вышел в свет на английском рынке. В 2020 году британская газета The Guardian внесла Н. Абгарян в число самых ярких авторов Европы.

Роман «С неба упали три яблока» повествует о высокогорной армянской деревушке Маран. В одном из интервью писательница высказалась о том, что эта полумифическая деревня не что иное, как художественная интерпретация образа самой Армении, которая за бесчисленные беды и испытания, выпавшие на долю ее народа, была вознесена к самым небесам в прямом и переносном смысле слова. В таком свете Армения предстает как древнейшая цивилизация со сложной историей, уникальной культурой и богатейшим наследием. Это горы. Это люди-горы – твердостью характера и внешним сходством: *«такими большими, в девять обхватов клинка инструментами работали только исполинского роста и силы мужчины, которых в Маране называли аждааками, то бишь великанами. Севоянц Капитон, наверное, и впрямь был из рода аждааков – могучий, двухметроворостый, негибаемый, как скала, с такими широченными плечами, что на одно усаживал двух старших дочерей, на другое – Воске с Анатолией и кружил их, захлебывающихся в счастливом визге по двору»* [Абгарян, 2020, с. 66]. Они переживают личные драмы и общие трагедии: голод, войны, землетрясения, болезни и смерть горячо любимых близких, с такой простотой и достоинством, что невольно запечатлеваются сознанием в образах неких небожителей. Наринэ Абгарян создает потрясающие психологические архетипы. Особенность в том, что у ее маранцев нет возраста. Дети в Маране мудры, как старики, а старики, добры и наивны, как дети.

Интересная авторская манера повествования, допускающая тесное переплетение реальности и фольклорно-мифопоэтических мотивов, выступает в роли аллюзии к культовому роману Габриэля Гарсиа Маркеса «Сто лет одиночества». В тексте Н. Абгарян имеется прямая отсылка к его названию: *«– Не стану я уничтожать единственную память о деду, –*

отрезала она и спрятала портрет за большим деревянным ларем со всяким ненужным скарбом, где он с тех пор и лежал – загаженный нашествием мух и затянутый в пыльный кокон паутины, безнадежно отсыревший и выцветший за те сто лет одиночества, на которые его обрекли равнодушные дальние потомки» [Абгарян, 2020, с. 124]. Вслед за Маркесом Н. Абгарян описывает удивительную историю, локализованную в определенном месте и закольцованную во времени, события которой, объединяют материальный мир и фантазию. В данном тексте автор не дает никаких привязок к реальному историческому времени или географическим ориентирам, в этом отношении все размыто в соответствии с фольклорной традицией: *«Но то было в оны дни, давно и неправда, а теперь, забытая всеми и навсегда, деревня неприкаянно болталась, словно пустое коромысло, на плече Маниш-кара. Мейдан скукожился до размеров наперстка – несколько бедных прилавков да мерный стук игральных костей, день проходил в праздных разговорах и воспоминаниях, а к вечеру старики разбредались по домам» [Абгарян, 2020, с. 49].*

Детальное описание поселка, немудреного крестьянского быта, повседневных обязанностей, мелких деревенских происшествий, нравов, пусть для нас немного необычных, создает ощущение едва ли не документальности. Все кажется совершенно правдивым и естественным. Легкая мистика лишь добавляет особого колорита общей атмосфере повествования, превращая его в светлую притчу о маленькой умирающей деревне, о стариках с их причудами и странностями, о заботе людей друг о друге, их сплоченности и взаимовыручке.

Деревня, описанная в романе особенна тем, что в ней не осталось молодежи. Следовательно, она обречена на исчезновение. Но вдруг нежданно-негаданно появляется надежда на будущее, на продолжение жизни в виде крошечной новорожденной девочки, являющейся главным символом времени как продолжения, возрождения жизни. *«...Сейчас о том, как ровно год и месяц назад, в пятницу, сразу после полудня, когда солнце,*

*перевалившись через высокий зенит, чинно покатилося к западному краю долины, Севоянц Анатолия легла помирать, не ведая того, как много прекрасного у нее **впереди**, и вот оно пришло, это прекрасное, и дышит легким и ласковым, и пусть так **будет долго**, и пусть так **будет всегда**» [Абгарян, 2020, с. 245].*

Сама Наринэ Абгарян родилась в 1971 г. в небольшом армянском городе Берд. Колорит горных мест детства отражен в произведении писательницы самым непосредственным образом. В 2003 году она окончила Ереванский лингвистический госуниверситет им. В. Я. Брюсова. Ее книги пользуются успехом у людей самых разных поколений и национальностей. О своей собственной национальности в интервью «Российской газете» писательница высказалась так: в ней намешано много армянского, русского и общечеловеческого.

Маркерами ее армянского происхождения, указывающими на этническую специфичность мировосприятия, в тексте служит описание особенностей провинциального быта и гастрономических чудес местных хозяек, приверженность традициям своего народа (предков) и повсеместное упоминание нехарактерных для носителя русской культуры имен и прозвищ.

Невозможно читать книги писателя на голодный желудок, до того вкусно описана ею даже самая бесхитростная еда. Об этом говорят следующие примеры из рассматриваемого нами произведения. *«Замесила тесто на воде, соли и муке, прослоила в несколько приемов растопленным до орехового привкуса сливочным маслом, **убрала в холодный погреб... пока суть да дело**, курица отварилась». «Валинка процедила жирный бульон, посолила его, промыла отменную, зернышко к зернышку, пшеницу, добавила в бульон, перемешала, **оставила доходить на маленьком огне**» [Абгарян, 2020, с. 159] или *«ближе к ночи, когда официанты принялись подавать к **столам** сочные ломти запеченного в специях окорока и рассыпчатую пшеничную кашу со шкварками и жареным луком...»* [Абгарян, 2020, с. 16]. Примечательно, что в последнем отрывке нам встречается указание времени*

суток, сформулированное относительно приема пищи. Эта одна из самых характерных авторских черт автора при репрезентации обозначения конкретного момента времени.

Уважение автора распространяются не только на нелегкий труд на кухне, а в равной степени на любое занятие ее благочестивых маранцев, начиная с работы в кузнице и заканчивая профессией почтальона – все у нее наполнено жизненным смыслом и своей непритязательной философией. Каждое дело деревенских жителей превращается в призвание. Следует отметить, что бытописание имеет важное значение в произведении, являясь его структурообразующим и смысловым компонентом. Что бы не происходило вокруг, герои Н. Абгарян непреложно продолжают вести свой незамысловатый быт, как бы даже не замечая за ним обрушивающихся на них несчастий и ударов судьбы: *«Перед тем как отойти в мир иной, она тщательно полила огород и насыпала курам корму с запасом – мало ли когда соседи обнаружат ее бездыханное тело, не ходить же птице некормленной»* [Абгарян, 2020, с. 5]. *«Уцелевшая часть деревни перенесла удар стихии мужественно и с достоинством: люди отслужили заупокойные службы в крохотной часовне (стоящая на краю деревни церковь Григора Лусаворича рухнула в пропасть первой) и разошлись по домам – укреплять испещренные глубокими трещинами стены и обрушившиеся крыши, приводить в порядок поваленные набок деревянные частоколы»* [Абгарян, 2020, с. 20].

Трудолюбие как фундаментальная часть вековой культуры этого небольшого сообщества наделяет деревенский быт особым статусом, он в произведении предстает неким связующим звеном всех явлений и событий и объединяет вокруг себя всю структуру произведения. *«Нет ничего разрушительнее безделья... Безделье и праздность лишают жизнь смысла»* [Абгарян, 2020, с. 80].

Замысловатые имена героев в романе демонстрируют принадлежность армянскому языку и культуре. А вот что касается прозвищ – то автор сама

себя разоблачает, развеивая очарование их национальным колоритом, когда подробно описывает синтез словообразовательных процессов при их возникновении: они достаточно просты. *«Они были самой забавной в деревне парой. Шлапканц, то бишь из рода Шлапки, Ясаман и Шалваранц – из рода Шалвара – Ованес. Каждый род Марана имел свое прозвище». «Однажды прадед вернулся из долины в невиданном, можно сказать – вызывающем, на взгляд жителей Марана, головном уборе. На расспросы, что это такое он напялил, прадед с вызовом отвечал: «Шлапку!» За это его прозвали Шлапкой, а его потомков – Шлапканц». «Что касемо клички рода Шалваранц, тут была совсем другая история... В лазарете дед Ованеса почему-то убивался не по покалеченной ноге, а по новым брюкам, которые пришлось выкинуть. –Шалварс, шалварс, – жаловался он сестрам милосердия и докторам. За что и был прозван Шалваром, а все его потомки стали Шалваранц» [Абгарян, 2020, с. 50-51].*

Главные герои – жители горной деревни, сильные духом люди, *«словно каменные», «да, высечены из камня»* [Абгарян, 2020, с. 182]. По своим внутренним качествам настолько сильны и праведны, что достойным антагонистом для них может стать лишь само *время* или *пространство* во всем своем величии. И здесь уместно вспомнить мифопоэтическое восприятие этих категорий. Оно включало в себя ипостась страха, недоверия и противостояния роковому влечению времени и стихии окружающего человека пространства. Противостоят герои этим разрушительным силам, не задумываясь, просто потому, что они сами являют собой аллегория продолжения того места и времени, в котором живут. Это противостояние, как нечто нутряное, словно вшито, запрограммировано в них, оно как будто за рамками измеряемого мира. Оно настолько непоколебимо, что даже время и пространство под его давлением меняют свою природу, приобретая признаки библейского бытия. Не зря этимологический словарь М. Фасмера указывает, что слово *«вечность»* родственно различным словам

индоевропейских языков, имеющих значения: «жизненная сила», «упорство», «преодоление» и близких им [Фасмер, 1964–1973].

Долготерпение и христианское смирение жителей Марана, на наш взгляд, являются собой репрезентацию русской языковой картины мира в тексте романа. «*Не стоит село без праведника*» – пословица, наиболее ярко отражающая дух и ценности культурной жизни именно русского народа, предстает художественно оформленной интерпретацией содержания данного произведения. И здесь, вероятно, прослеживается родственность жизненных позиции армянской и русской нации.

В романе также присутствуют следующие сквозные мотивы, свойственные и русской языковой картине мира [Зализняк, Левонтина, Шмелев, 2005].

Идея непредсказуемости мира выражена в тексте с помощью многократно употребляемых автором слов и выражений (*оказался на удивление; однажды; наконец; внезапно* и др.). Семантически они соответствуют словам-подтверждениям лингвоспецифичности русской языковой картины мира, обозначенным в исследовательских работах А. Д. Шмелева. Это такие слова, как: *а вдруг, на всякий случай, если что, авось; собираюсь, постараюсь; угораздило*. Данную идею прекрасно иллюстрирует эпизод романа, повествующий о том, как бережливая Валинка «*аккуратно разрежала каждый пакетик, высыпала содержимое в миску... дрожжи выкинула в выгребную яму, а пакетики сложила стопкой, перевязала суровой ниткой и убрала в самый верхний кухонный шкафчик... на что-нибудь сгодятся*». Впоследствии это послужило причиной «*выплеснувшегося за ночь и затопившего часть двора содержимого выгребной ямы*» накануне приезда долгожданных гостей, внука с его северной женой-красавицей и ребенком [Абгарян, 2020, с. 159-162].

Произведение наполнено многочисленными эпизодами, демонстрирующими **представление о необходимости большого пространства** снаружи для ощущения гармонии внутри. А также о

внутреннем дискомфорте, порождаемом необжитым пространством. В качестве доказательства приведем следующие строки: *«чтобы облегчить себе жизнь, она заперла большую часть комнат в доме, определив под жилье родительскую спальню, гостиную и кухню, но раз в две недели ей приходилось тщательно **прибираться** везде, протирать пыль, выбрасывать проветриваться на солнце или на свежий, пахнувший инеем мороз тяжелые одеяла из овечьей шерсти, подушки, мутки и ковры».* Или: *«Библиотека показалась ей **раем, местом, где можно отдохнуть от ежедневных однообразных и опостылевших домашних забот.** Анатолия тщательно перемыла полки, натерла их до блеска домашним воском, перебрала читательские формуляры, по новой расставила книги, игнорируя шифр и алфавитный порядок и руководствуясь исключительно цветовыми предпочтениями – **внизу те, которые в темных обложках, а наверху те, что в светлых.** **Завела кругом растения** – душистый горошек, алоэ и герань, на горшки пустила глиняные широкогорлые кувшины, которые **простаивали без дела в погребе.**»* *«Библиотека **теперь** напоминала ухоженную оранжевую-читальню...»* [Абгарян, 2020, с. 28–29, 32]. Здесь демонстрируется, что необходимость обживать и тем самым окультуривать пространство вокруг себя является неотъемлемой частью природы главной героини. И чем больше это неосвоенное пространство, тем с большим энтузиазмом и энергией она берется за дело.

В ключе основных концептов русской национальной картины мира [Шмелев, 2005] автор произведения «С неба упали три яблока» также немаловажное внимание уделяет **нюансам общения и значимости человеческих взаимоотношений.** Это видно из следующих примеров. *«**Светлое и темное время суток словно поменялись для нее местами – ночью** она любила и грела солнцем, а **днем** превращалась в пасмурное и горестное существо. **Татевик к ней никогда больше не приходила, и этот факт очень печалил Воске.** Она так и не простила меня, иначе обязательно бы приснилась еще раз, глотая слезы, делилась она своими переживаниями с*

мужем.» [Абгарян, 2020, с. 17] *«Каждый житель Марана знал всю подноготную остальных своих односельчан, для каждого они **были словно на ладони** – со всеми своими горестями, обидами, болезнями и редкими, но такими долгожданнами радостями. Отношение друг к другу в деревне было участливо-сродное, подразумевающее добрососедство»* [Абгарян, 2020, с. 69].

Сюда же вписывается проявленная в произведении **идея о том, что хорошо, когда другие люди знают о внутренних переживаниях героя**, о том, что человек чувствует на самом деле. (У Шмелева: *искренний, хохотать, душа нараспашку*). *«– Я боюсь, – подняла она к нему свое заплаканное личико. – Я тоже боюсь, – просто ответил Капитон. Этот незамысловатый, но пронзительный в своей искренности и трогательности диалог, выговоренный стыдливым шепотом, **связал их** молодые и голодные до любви сердца **неразрывно и навсегда**»* [Абгарян, 2020, с. 16].

Наглядно выражена **русская идея о том, что плохо, когда человек действует из соображений практической выгоды**. (У Шмелева: *расчетливый, мелочный, удаль, размах*). Показательны строки: *«к тому времени приютившая ее семья успела **пустить по ветру** украшения матери, единственное, что осталось Анатолии, – **каменя из натуральной раковины**»* [Абгарян, 2020, с. 26]. В следующем отрывке Абгарян открыто выражает свою авторскую позицию на этот счет. *«Убедила его в этом скудная **обстановка дома** – человек, руководящий **большой клиникой** и живущий в **таких стесненных условиях**, не мог обмануть, думал Василий и, конечно же, был прав: **имеющий множество возможностей своровать и не поддавшийся соблазну, по определению, не может лгать**»* [Абгарян, 2020, с. 227].

Как видим и, следовательно, обобщим, искусная реализация и передача национальных идей русской языковой картины мира в романе «С неба упали три яблока» напрямую сопряжены с локативно-темпаративными характеристиками художественного текста. Тем самым они органично

встроены в пространственно-временной континуум данного произведения, являющийся предметом нашего исследования. Однако модель *художественного времени*, как и модель *художественного пространства*, имеет ряд индивидуальных характеристик. Также, согласно исследованиям М. М. Бахтина, они имеют общие свойства пространственно-временных отношений в художественном тексте, которые мы подробно рассмотрим в последующих параграфах.

2.2 Структура художественного времени в авторской картине мира

Н. Абгаряни способы ее репрезентации

Замысел автора художественного текста должен быть разделен на части, выстроенные в нужном автору порядке. Этот процесс представляет собой принцип последовательности, длительности, размерности частей, то есть по сути, это и есть принцип времени, реализующий себя в процессе «раскадровки» текста на главы, абзацы, отдельные предложения, состоящие из слов. Деление общего замысла на части определяет авторская логика, которая может устанавливать связи не линейно, то есть от слова к слову, но сложными логическими переходами, создавая метафоры, аллегории, аллюзии и другие стилистические и художественные особенности текста [Арутюнова, 1997, с. 54].

Задача читателя – восстановить этот временной процесс, собирая текст поэлементно, от раздела к разделу, от образа к образу в целостную авторскую идею. Таким образом, текст может описывать какой-либо временной отрезок, но сам текст как «множество элементов – слов» организован в единое целое именно категорией (принципом) времени – делением целого на элементы и соединением этих элементов в понятия, суждения, представления, выводы. В теории систем это и называется самоорганизацией.

Принцип последовательности есть руководящее начало человеческого мышления. Все наши логические построения скованны понятием *времени*,

только при переходе к отвлеченным понятиям мы делаем его более синтетичным, ибо от *самого времени* как такового мы переходим к *принципу времени*, который и есть *начало последовательности*. Приступая к познанию какой-либо области, человек должен не только расположить ее данные для себя в строго классифицированной системе, но и выявить в своем сознании течение и развитие взаимоотношений путем точной ориентировки всех событий по отдельным определенным этапам временного протяжения.

Так, собственно, художественный текст уже в названии, то есть в начальном мгновении знакомства, включает весь сюжет, который, детализируясь до определенной стадии градации, будет расти, разворачиваясь в пространстве слов с разной скоростью и степенью восприятия и осмысления написанного [Успенский, 1911, с. 25]. Этот принцип в рамках изучения психолингвистики некоторые исследователи считают универсальным критерием целостности текста. Если текст можно «количественно» уменьшить в объеме без ущерба для его основной семантической составляющей, он считается целостным. Смысловая и структурная цельность текста при его «компрессии»-сжатию должна сохраняться [Глухов, 2018, с. 325].

Загадочное и удивительное название произведения Н. Абгарян является фрагментом армянского фольклорного элемента, традиционной формулы для завершения произведения, аналогичное русскому варианту: *«Вот и сказке конец, а кто слушал молодец»*. Полностью оно звучит так: *«как это испокон веку было заведено в маранских сказаниях, уронит с неба на землю»* три яблока *«– одно тому, кто видел, другое тому, кто рассказал, а третье тому, кто слушал и верил в добро»* [Абгарян, 2020, с. 246]. Название служит осью, удерживающей структуру произведения относительно темы времени и пространства как принципов последовательности и развертывания его составных элементов на протяжении всего повествования. Оно эхом отзовется во всех трех частях произведения, озаглавленных соответственно: I часть – *«Тому, кто видел»*, II часть – *«Тому, кто рассказал»*, III часть –

«Тому, кто слушал», и, раскрывшись в полном объеме только в заключительном предложении произведения. Лишь здесь читатель обнаружит всю полноту смысла, познавая тем самым «загадочную» природу времени, которое, являясь цикличным, с одной стороны, наполняет все сферы нашей жизни, прячется за пространственными проявлениями действительности. А с другой – не имеет четкого определения ни в научной, ни в бытовой среде [Ковтун, 1996, с. 72–73].

Художественное время на протяжении многих лет исследуется лингвистами, литературоведами, искусствоведами. А. А. Потебня первым разграничил реальное и художественное время. Рассматривая соотношение этих категорий в произведениях фольклора, исследователь отметил историческую изменчивость художественного времени [Потебня, 1976, с. 100]. Его идеи получили развитие в работах филологов к. XIX – н. XX вв. Однако интерес к проблемам художественного времени особенно оживился в последние десятилетия XX в. Он был вызван бурным развитием науки, эволюцией взглядов на пространство и время, нарастанием темпов социальной жизни. В то же время обострилось внимание к проблемам памяти, истоков, традиций, с одной, и к будущему, с другой стороны [Яковлева, 1994].

Подробно рассмотреть многообразие проявлений художественного времени в тексте позволяет метод контекстного анализа, который демонстрирует, что пространственно-временная структура текста является одним из основных средств передачи автором сюжетного и биографического нарратива, а также эстетических представлений, воплощающих его авторскую концепцию и отражающих его картину мира. В рамках анализа художественного времени романа Наринэ Абгарян выявлены отдельные компоненты его репрезентации в романе «С неба упали три яблока».

Сопоставление реального и художественного времени обнаруживает их различия. Топологическими свойствами реального времени в макром мире являются одномерность, непрерывность, необратимость и упорядоченность.

В художественном времени все эти свойства преобразуются [Яковлева, 1994]. Оно может быть многомерным. Это обусловлено самой природой литературного произведения, имеющего, во-первых, автора и предполагающего наличие читателя, во-вторых, обладающего границами: начало и конец. Все три части романа демонстрирую общие принципы отображения в них пространственно-временных отношений, поэтому представляется возможным говорить о многомерности единой категории художественного времени.

Так в тексте возникают две временные оси – одномерная «ось рассказывания» и «ось описываемых событий», которая сама по себе может быть многомерной. Их соотношение порождает многомерность художественного времени, делает возможными временные смещения, обуславливает множественность временных точек зрения в структуре текста. В рассматриваемом произведении установлено условное настоящее время повествователя, которое соотносится с повествованием о прошлом или будущем персонажей как с характеристикой ситуаций в различных временных измерениях. Многомерность данного произведения моделируется как двуплановая: первый план связан с внутренним временем самого повествователя, тогда как второй организует описываемые события.

Обратимость художественного времени связана с упоминанием автором событий прошлого. Необратимость (однонаправленность) в принципе не характерна для художественного времени: в тексте часто нарушается реальная последовательность событий. По закону необратимости движется лишь фольклорное время, в современной же литературе большую роль играют временные смещения, нарушение временной последовательности, переключение темпоральных регистров. *«Иногда, когда Василию хотелось ощутить давно забытое чувство счастья, он бережно, не дыша обходил стороной все, что ранило его до нескончаемой боли в сердце: смерть отца, смерть матери, смерть брата, смерть Магтахинэ, смерть троих сыновей-погодков, – и заглядывал далеко назад, туда, где*

лето было бескрайним, а деревья росли так высоко, что подпирали макушками небо» [Абгарян, 2020, с. 103–104]. Приведенный отрывок свидетельствует не только об относительности категории художественного времени в данном произведении, но и о его субъективной нелинейности. Последнее доказывается, в том числе, присутствием в романе больших фрагментов воспоминаний, которые связаны с особой памятью героя. Через актуализацию двух периодов – счастливого детства и трагических событий взрослой жизни – автору удается сопоставить здесь два временных плана, сконцентрировав их в едином текстовом пространстве. Кроме того, важно сказать, что память героев, как правило, предстает в произведении особым видом отображения художественного времени. По мнению Отто Вайнингера психологическая жизнь, рассматриваемая как положительная ценность, должна подняться над категорией времени путем вечной длительности, простирающейся далеко за пределы физической смерти человека, она ни в коем случае не должна ограничиваться функцией времени. Память, на его взгляд – это полнейшая победа над временем в своей универсальной форме [Березина, 1998, с. 19].

Ретроспекция как проявление обратимости художественного времени – принцип организации ряда тематических жанров, в частности рассматриваемого нами романа. Важно отметить, что ретроспектива в нем выступает как средство раскрытия его имплицитного содержания – подтекста.

Нелинейность текста исследуемого произведения демонстрируют авторские рассуждения, комментарии, смена временных планов, их сопоставление, подвижность и изменчивость. *«Однажды он отмотал время назад, сопоставил даты и вспомнил, что грузовик с птицей прибыл в деревню именно в тот день, когда невестка сообщила им, что беременна. Будучи здравомыслящим человеком, скептически относящимся ко всему необъяснимому, Ваню и тут попытался найти какое-то рациональное толкование происшедшему. Но, потерпев поражение, махнул рукой и сдался,*

смирившись с тем, что есть вещи, которые обычными словами не объяснить и человеческим умом не постичь» [Абгарян, 2020, с. 127].

Как было отмечено выше, в тексте активно «работает» и биографическое время, отражающее важные этапы жизни героя. Доказательством тому служат строки: *«В то самое утро, когда родился Тигран, белый павлин впервые вышел к кромке пропасти, стоял, неподвижный и непоколебимый, словно вахту нес, вернулся только к вечеру – обессиленный, с проплешинами на спине и крыльях, линял потом месяц, Валинка каждый день выметала из углов веранды целый ворох перьев и собирала в мешок, чтобы перебрать и сшить потом перину для младенца»* [Абгарян. 2020, с. 125]. При этом ситуации представлены автором по-разному. Одни описаны довольно кратко, обобщенно, в то время как другие, наиболее важные в эмоциональном или содержательном плане, отличаются высокой степенью детализации, демонстрируя замедление или «растягивание» художественного времени. В результате временных смещений, «пропусков», выделения крупным планом центральных событий, изображаемое время сжимается, сокращается, при соположении же и описании одновременных событий оно, напротив, растягивается, расширяется.

Здесь же важно отметить, что буквальное обозначение времени в романе вообще очень сложно определить. Несмотря на изобилие указаний в тексте моментов, периодов и продолжительности времени, тем не менее невозможно понять, о каких реальных исторических событиях идет речь в произведении. Возможно это турецкая резня 1915 года, Нагорно-Карабахский конфликт, восьмилетняя война, голод 1920-х, унесший большую часть населения, ВОВ, вероятно, также не обошла это место стороной. Но это все остается в лишь в области предположений, так как на протяжении всего текста романа не указано ни одной даты. Датированное время заменяется характерными для автора конструкциями, повсеместно используемыми для обозначения указания и длительности времени. Таких,

как: «когда ей было семь лет», «которое кружило над ними вот уже двенадцать лет, с того дня, когда», «спустя неделю, когда», «беда нагрянула морозным декабрьским полуднем», «спустя время», «за время, проведенное в долине», «прошло немало времени», «первое время», «спустя еще семь тяжелых лет война отступила» и т.д. Это обстоятельство является косвенным признаком мифолого-эпической принадлежности текста.

Приходим к выводу, что *время*, безусловно, является значимым средством для создания авторской картины мира в произведении Н. Абгарян «С неба упали три яблока». Соответствующая художественная категория имеет свои особенности отображения и структуру (внутреннее время повествователя и время описываемых событий), а кроме того характеризуется многомерностью, нелинейностью, обратимостью и превалированием биографического, событийного времени.

2.3 Структура художественного пространства в авторской картине мира Н. Абгаряни способы ее репрезентации

Пространство наряду со *временем* является онтологической, понятийной и семантической категорией и представляет собой объект осмысления, имеющий своим результатом языковое отражение. Пространство можно воспринимать и как совокупность объектов, с отношениями между ними, и сходными с обычными пространственными отношениями типа окрестности, расстояния и пр. Возможно, именно потому художественное пространство литературного произведения часто конструируется автором по образу и подобию реального пространства.

Интересно мнение В. И. Топорова о том, что пространство «образует множество, понимаемое как текст (то есть пространство как таковое может быть понято как сообщение» [Топоров, 1983, с. 227]. Художественный текст традиционно исследуется в плоской конфигурации, однако текст является

сложной пространственной структурой, в связи с чем возникает необходимость исследовать особенности ее репрезентации [Яковлева, 1994].

Поскольку у топонимов изучаемого произведения преобладает вымышленный характер, то прототип художественного пространства можно предположить только контекстуально. Судя по всему, это природное пространство Кавказа, представляющее высокогорный ландшафт, часть которого покрыта лесами. Необходимость и актуальность исследования структуры художественного пространства объясняются его высокой семиотической плотностью и символизмом, что значимо в рамках проводимого нами лингвосемиотического исследования. Опираясь на модель «внутреннее-внешнее», введенную Ю. М. Лотманом, можно выделить в романе «С неба упали три яблока» такие типы пространств, как: внешнее «реальное» пространство; внутреннее пространство, под которым будет пониматься своеобразие внутреннего мира героев; мистическое «нереальное» пространство, связанное с потусторонним миром, оказывающим значительное влияние на внутреннее и внешнее пространства. Писатель обращается к мистическому пространству, поскольку в современную эпоху не теряет своей актуальности вопрос взаимоотношений между человеком и мирозданием, до сих пор требующий, как рационалистического осмысления, так и приобретения нового опыта восприятия.

Внешнее пространство в романе представлено пространственными объектами и плоским пространством. Например, можно выделить в романе *внутренние помещения дома Анатолии, дворы деревенских жителей, кузницу Василия, библиотеку* в качестве пространственных трехмерных объектов, то есть объектов, имеющих замкнутую структуру. А *пространство возле пропасти, пространство деревенских улиц, мейдан*, в качестве плоских пространств, не имеющих трехмерности изображения. Трехмерность обуславливает определенные параметры и структуру художественного пространства в произведении Н. Абгарян, среди которых мы выделяем следующие: **высоту, ширину, глубину.**

В приведенном ниже фрагменте описывается часть художественного пространства, визуально воспринимаемого героем в данный момент. В нем выделяются высота и ширина. *«В пятницу, сразу после полудня, когда солнце, перевалившись через зенит, чинно покатилоськ западному краю долины, Севоянц Анатолия легла помирать»* [Абгарян, 2020, с. 5]. Вертикальную ось образует здесь движение заходящего солнца по небосводу. Процесс захода солнца описывается глаголом *покатилось* в соответствующей временной форме в сочетании с наречием *чинно*, что подчеркивает постепенность процесса, а также указывает направление движения солнца относительно линии горизонта.

Одновременная акцентуация высоты и ширины художественного пространства не является обязательной, поэтому в следующем фрагменте подчеркивается высота: *«К базарному дню длинной вереницей вверх по склону Маниш-кара тянулись кибитки цыган...» «натягивал над мейданом трос, запуская в воздух канатоходцев – те балансировали на такой высоте, что дух захватывало...»* [Абгарян, 2020, с. 48]. Глагол подниматься обозначает движение по вертикали, направленное снизу-вверх. Таким образом, акцент здесь смещается на вертикальную структуру пространства.

Третий параметр художественного пространства – глубина – дополняет высоту и ширину, придавая ему необходимый объем, что соответствует представлениям о трехмерности художественного пространства. Переживание глубины пространства связано с построением перспективы. Данное понятие принято в живописи, но и в литературе художественное пространство не лишено глубины. Перед автором стоит задача передать средствами языка то, что в живописи передается графическими средствами. В романе при описании заката Н. Абгарян решает эту задачу с помощью описания ощущения влаги и запаха, а также изображая игру света и тени вербальными (лексическими) средствами с целью создания перспективы. *«В комнате пахло вечерней свежестью и совсем немного – ромашковой*

горечью. Выпала роса, вытянула из полусонных цветов густой аромат и разлила его над землей. Еще час-другой – и наступит ночь, на Маниш-кар она надвигается стремительно и внезапно, словно из-за угла, казалось, только что горизонт переливался закатными лучами, а через секунду все уже затоплено дремотой, небо совсем низкое, в щедрой россыпи звезд...» [Абгарян, 2020, с. 23-24]. Объекты, наполняющие пространство, дифференцированы по степени удаленности от наблюдателя: близко запах ромашковой горечи, подальше роса над поверхностью земли, далеко – низкое небо с последними лучами солнца, и россыпь звезд находится на максимальном отдалении.

Еще один пример, демонстрирующий перспективу и глубину художественного пространства произведения: *«Майским вечером небо низкое и вязкое, в черничный перелив. Если поводить по нему пальцем, испуганно расступится волнами, обнажая мягко-бархатное, живое нутро»* [Абгарян, 2020, с. 77]. Мы наблюдаем тот же эффект, что и в приведенном выше примере.

Обращаясь к анализу структуры и границ художественного пространства романа, следует выделить характерную черту – антропоцентричность. Структура пространства передается через призму восприятия персонажей. Учитываются особенности субъективного восприятия пространства человеком: площадь пространства, доступного визуальному восприятию в данный момент, ограничена независимо от его реальной площади. В этой связи представляется актуальной такая форма организации художественного пространства как ограничение [Меновщиков, 1986, с. 123]. Возвращаясь к рассмотренному ранее фрагменту текста, мы видим, что ограничение художественного пространства предусматривает установление верхней и нижней (а часто также боковых) границ. В соответствии с этим в ограничении художественного пространства задействованы такие параметры, как высота и ширина. Поверхность земли как плоская форма ландшафта формирует нижнюю границу пространства.

Поскольку данный микроконтекст содержит описание заката, верхней границей пространства является небо. Таким образом, верх и низ воспринимаемого пространства соотносятся как две параллельных плоскости – долина (поверхность земли) и небо. В этом проявляется влияние традиционных моделей мироустройства на авторское мышление. В данном случае реализуется бинарная оппозиция «верх / низ», соотносимая с делением пространства на небо и землю. Боковые границы условны, приблизительны. Они создаются за счет противопоставления ширины и узости пространства, что было рассмотрено нами в подразделе «Высота и ширина художественного пространства».

В следующем фрагменте художественное пространство структурируется аналогичным образом. Его верхнюю и нижнюю границы образуют небо и равнина: *«он бережно, не дыша обходил стороной все, что ранило его до нескончаемой боли в сердце..., – и заглядывал далеко назад, туда, где лето было бескрайним, а деревья росли так высоко, что подпирали макушками небо»* [Абгарян, 2020, с. 103–104]. Наречие *высоко* акцентирует удаленность неба от земли, вертикальную дистанцию между ними. Модальный глагол *было* в сочетании с прилагательным *бескрайним* (вокруг) создает ощущение простора в горизонтальном направлении, словно раздвигая боковые границы пространства.

Актуализация древних представлений о модели мира, включающей небо и землю как верхний и нижний пределы, в организации художественного пространства в произведениях Н. Абгарян подтверждает влияние на нее архетипических представлений о мироустройстве.

В этом же отрывке также можно проследить **уровни художественного пространства или** градации. Мы различаем статическую и динамическую градацию. За счет включения в пространство статичных объектов различных по высоте, верхние точки которых маркируют уровни пространства, производится статическая градация. Нижний уровень художественного пространства совпадает с его нижней границей – поверхностью земли.

Следующий уровень образуют верхушки деревьев, и еще выше расположены вершины гор. Верхний уровень пространства совпадает с верхней границей – небом. Несмотря на присутствие прямой номинации (небо), верхний уровень художественного пространства обозначен еще и имплицитно: фрагмент содержит описание закатных лучей солнца.

Динамическая градация имеет место, когда осуществляются перемещения в горизонтальной и вертикальной плоскости, и служит средством реализации динамики повествования. Для выражения динамического аспекта градации используются глаголы, обозначающие перемещение по наклонной плоскости вверх или вниз в сочетании с названиями форм ландшафта (холм, долина, пригорок и пр.) и предлогами с локальной семантикой: «...*А колесо осталось – большое, круглое, крепкое. Выпустил его **вниз по щербатой деревенской дороге – и летишь следом, с восторгом и замиранием сердца перепрыгивая через матовые от желтой глины дождевые лужи.*** [Абгарян, 2020, с. 78]. Глагол *летишь* отражает стремительное движение вниз по холму. Низина холма, с которого спускается деревенская дорога, представляет собой второй, более низкий уровень пространства, по сравнению с верхним, указывающим на исходный пункт.

Сочетание статических и динамических элементов позволяет автору наиболее полно представить структуру художественного пространства.

Как видим, художественное пространство в авторской картине мира Н. Абгарян, во-первых, построено по модели реального природного пространства Кавказского высокогорья. Представлены два различных типа ландшафта: склон высокой горы, отчасти покрытый лесом и равнина. Во-вторых, оно характеризуется антропоцентричностью, которая обуславливает целесообразность установления границ (ограничения) и выделения уровней (градации) художественного пространства. Это позволяет отразить видение той или иной части художественного пространства героем, находящимся в каждый момент действия в определенной точке.

Средством языковой объективации художественного пространства в тексте анализируемых произведений является комплекс языковых единиц, принадлежащих к различным частям речи. Их интегративным (объединяющим) признаком является наличие пространственной семантики.

Ограничение художественного пространства производится в горизонтальном и вертикальном направлениях. Ключевая роль в ограничении пространства принадлежит таким параметрам, как высота и ширина. Сверху и снизу художественное пространство ограничено двумя горизонтальными плоскостями: поверхностью земли и небом. Так, реализуется универсальная бинарная оппозиция «верх / низ», что соответствует древним представлениям об устройстве мира, включающего небо и землю как верхний и нижний пределы. Следует отметить, что установление вертикальных границ (боковое ограничение) в произведении Н. Абгарян представлено в наименьшей степени. В этой связи мы предполагаем следующее: преобладание вертикальных структур в художественном пространстве анализируемого произведения связано с тем, что в романтической картине мира значительное место отводится противопоставлению равнинного и горного ландшафтов, восходящее к универсальной бинарной оппозиции «свои / чужие». Однако против обыкновения горный ландшафт при этом соотносится с родным, известным, знакомым, в то время как равнинная местность символизирует более доступное, манящее, но чуждое и недостойное одновременно.

Градация представляется актуальной и необходимой в связи с представленностью различных форм ландшафта, характеризующегося перепадом высот в художественном пространстве. Нижний уровень пространства совпадает с его нижней границей. Это – поверхность земли, верхний уровень – это небо. Между ними расположены объекты, образующие по возрастающей промежуточные уровни: деревья, заборы, крыши, холмы, вершины гор.

Абсолютное преобладание природной среды в художественном пространстве произведения «С неба упали три яблока» повлияло на

тематическую принадлежность значительной части лексических единиц, объективирующих параметры и структуру художественного пространства. Представлены номинации объектов живой и неживой природы, в том числе:

- а) почвы, форм ландшафта – земля, долина, склон, вершина горы;
- б) неба и небесных светил – солнце, звезды, небо;
- в) растительных объектов – дерево.

Таким образом, пространство, будучи одной из важнейших текстовых категорий, требует более углубленного подхода к изучению способов его репрезентации в языке, так как «в процессе познания и отображения окружающего мира языковыми средствами пространству принадлежит важная, если не сказать исключительная роль» [Корнева, 2006, с. 154].

2.4 Хронотоп как совмещение пространственно-временных свойств художественного произведения Н. Абгарян «С неба упали три яблока»

Для наиболее полного исследования категории пространства в художественном тексте, необходимо обратиться к понятию хронотопа, впервые введенного отечественным филологом Михаилом Михайловичем Бахтиным. Он определил хронотоп как «взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе» [Бахтин, 1975, с. 234]. Некоторыми исследователями высказывалась солидарная точка зрения, согласно которой понятия хронотопа и художественного пространства применительны к литературе, «близки по своему смыслу, если не тождественны» [Никитина, 2013, с. 80]. В связи с тем, что в центре нашего исследования находится лингвистическая репрезентация категорий пространства и времени в тексте художественного произведения, мы так или иначе характеризуем его хронотоп, анализируя отдельные аспекты в разных разделах данной работы. Однако считаем необходимым изложить эти данные системно.

Михаил Михайлович Бахтин писал в своей статье о литературно-художественном хронотопе как о слиянии «пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом. Время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории. Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем» [Бахтин, 1975, с. 257]. Хронотоп в литературе имеет существенное жанровое значение, зачастую жанр и жанровые разновидности определяются именно хронотопом. На наш взгляд роман Н. Абгарян «С неба упали три яблока» содержит смешение трех видов хронотопа, представленных Бахтиным: он характеризуется как мифологический роман, имея черты идиллического и областнического хронотопа. Все дальнейшие изыскания будут тесно сопряжены с теорией М. М. Бахтина «Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике» 1975 года.

Начать стоит с указания неярко выраженного эсхатологизма произведения, в ключе которого будущее здесь мыслится как конец бытия (и притом конец относительно близкий) отдельно взятого (четко локализованного) поселения (бытия, взятого за основу повествования), как физическое разрушение и упразднение веками утвержденного порядка. Повествование о доживающей свой век деревне напрямую коррелирует с пояснениями ученого. «Эсхатологизм всегда мыслит себе этот конец так, что тот отрезок будущего, который отделяет настоящее от этого конца, обесценивается, утрачивает значение и интерес: это ненужное продолжение настоящего неопределенной длительности» [Бахтин, 1975, с. 379].

Согласно Бахтину, энергия ожидаемого и не случившегося будущего переходит и делает более интенсивными образы здешней материальной действительности. Прежде всего, образ самого человека, который растет, и за счет той самой энергии становится богатырем по сравнению с современниками («богатыри, – не вы»). Он наделяется невиданной

физической силой, трудоспособностью, героизируется его борьба с природой, его трезвый ум и даже его здоровый аппетит. Величина, сила и идеальное значение человека не отрываются здесь от пространственных размеров и временной длительности. Для несгибаемых маранцев, например, неотъемлемой частью их бытия являются пространственный простор и долголетие. Так и у М. М. Бахтина «фольклорный человек требует для своей реализации пространства и времени; он весь и сплошь в них и чувствует себя в них хорошо» [Бахтин, 1975, с. 313]. Для фольклора чуждо нарочитое противопоставление идеальной значительности мизерным пространственно-временным формам в целях принижения всего пространственно-временного: «человек в нем велик сам, а не за чужой счет, он сам высок и силен, он один может победно отражать целое вражеское войско» [Бахтин, 1975, с. 382].

Отчасти поэтому «фантастика фольклора реалистична: она ни в чем не выходит за пределы здешнего материального мира, она не штопает его прорех идеально-потусторонними моментами, она работает в просторах пространства и времени, умеет ощущать эти просторы и широко и глубоко их использовать» [Бахтин, 1975, с. 295]. Перечисленные особенности фольклорного хронотопа находят подтверждение в сюжете и организации рассматриваемого произведения, что иллюстрируют многочисленные примеры, приведенные нами выше.

Кроме фольклорного роман содержит явные черты идиллического хронотопа. Это выражается в особом отношении времени к пространству: «единство жизни поколений (вообще жизни людей) в идиллии в большинстве случаев существенно определяется единством места, вековой прикреплённостью жизни поколений к одному месту, от которого эта жизнь во всех ее событиях не отделена» [Бахтин, 1975, с. 309]. При этом ослабляются и смягчаются временные грани между индивидуальными жизнями и между различными периодами одной и той же жизни, что существенно содействует созданию характерной для идиллии циклической ритмичности времени. Последняя в романе Н. Абгарян обыкновенно

выражена локальной сосредоточенностью сюжета и замкнутой кольцевой композицией.

Другая особенность идиллии – ограниченность ее основными немногочисленными реальностями жизни, такими как рождение, смерть, брак, труд, еда – также характерна для рассматриваемого произведения. Все то, что является бытом по отношению к существенным и неповторимым биографическим и историческим событиям, здесь как раз и является самым существенным в жизни.

Третья особенность идиллии – это сочетание человеческой жизни с жизнью природы, единство их ритма, общий метафорический язык для явлений природы и событий человеческой жизни. В романе это проявляется в эпизоде с явлением в деревне белоснежного павлина, обустройством его жизни в столь неподходящих для него условиях и его сакральной миссией оберегать жизнь и здоровье последнего ребенка Марана.

Невозможно также не заметить влияние на исследуемое произведение одного из направлений идиллии: областнического романа, в котором на вид выдвигается идеологическая сторона – язык, верования, мораль, нравы. Причем и она показана в неотрывной связи с ограниченной локальностью. Но для нас главной характеристикой романа здесь становится не это, а некое созвучие основным установкам областничества. Во-первых, основные элементы древнего комплекса, такие как природа и любовь, семья и деторождение, а также смерть, обособляются и сублимируются в высоком философском плане как некие вечные, великие и мудрые силы мировой жизни. Во-вторых, эти элементы даются для «отъединившегося индивидуального сознания» и, с точки зрения этого сознания, как врачующие, очищающие и успокаивающие его силы, которым он должен отдаться, должен подчиниться, сознания, с которыми он должен слиться [Бахтин, 1975, с. 371].

Рассматривая хронотоп художественного произведения, важно отметить, что любые описанные автором детали, предметы или явления, не

случайны относительно времени и их местонахождения. Проявляясь в определенных точках сюжетной линии знаками и символами, они приобретают скрытый смысл, в результате обретая значение структурных и смыслообразующих элементов [Арутюнова, 1997]. В романе Н. Абгарян они широко представлены, мы назовем несколько наиболее значительных и ярких из них.

Дорога в долину (перекликается с этимологией «времени дорога») словно пуповина новорожденного ребенка. В этом символе сконцентрировано наиболее сильное пространственно-временное значение. Она уже упоминалась выше в связи с рассмотрением одного из уровней пространства. Мы приводили примеры многочисленных упоминаний о дороге в долину в тексте произведения, что обусловлено ее функциональной ролью: поддерживать сообщение Марана с внешним миром, обеспечивая тем самым продолжение жизни. Приведенная метафора, сравнивающая вьющуюся дорогу из деревни с пуповиной (долину в этом случае можно назвать плацентой) как бы предвосхищает развитие основных событий романа, в частности, чудесное рождение ребенка у новообразовавшейся пары деревенских жителей.

Белоснежный павлин – один из ярчайших образов произведения, имеющий неприкрытый символический ореол. Это удивительная птица, прибывшая в деревню в годы страшнейшего голода в вагоне с домашней птицей в качестве гуманитарной помощи. Он стал оберегом для последнего рожденного в Маране мальчика. *«В то самое утро, когда родился Тигран, белый павлин впервые вышел к кромке пропасти, стоял, неподвижный и непоколебимый, словно вахту нес, вернулся только к вечеру – обессиленный, с проплешинами на спине и крыльях, линял потом месяц, Валинка каждый день выметала из углов веранды целый ворох перьев и собирала в мешок, чтобы перебрать и сшить потом перину для младенца. Весь этот долгий месяц новорожденный балансировал на краю жизни, но все-таки выкарабкался и понемногу пошел на поправку, а освобожденный от старого оперения павлин*

стал медленно обрастать серебристым пушком – легким и невесомым, как младенческое дыхание» [Абгарян, 2020, с. 125]. Умер павлин на руках Тиграна в тот день, когда он израненный, но живой добрался, наконец, до дома. Никто не мог объяснить загадочное появление птицы в селении, а позже выяснилось, что на портрете знатного предка этого рода Левона Шестого Лузиньяна, отличающегося при том высокими моральными качествами, был изображен такой же кипенно-белый павлин.

Заглавные буквы имен новорожденных – Воске и Киракос, которые по праву и обстоятельствам рождения стали наследника Марана и его надеждой на возрождение. Их случайно обнаружила приезжая художница – супруга того охраняемого павлином Тиграна. Это была «история с оградой на краю обрыва, где покоился павлин. Ваню каждый вечер наблюдал эту ограду сквозь закатные лучи, а Валинка ухаживала за горными лилиями, посаженными Тиграном на могильном холмике, и никто из них не подозревал, что по углам, там, где проходит сваренный шов, кованый узор складывается в буквы «К» и «В» [Абгарян, 2020, с. 185].

Волосы – «длинные, медового оттенка» – в произведении они являются достоянием и оберегом женщин рода Севоянц и спасают их в критических ситуациях. «Анатолия лежала без сознания на полу гостиной, избитая до полусмерти, а на гладкой поверхности овального стола зияли два глубоких следа от ударов топора – это озверевший муж, распластав ее на столешнице, отсек под корень чудесные медовые косы и, крикнув ей в лицо с торжествующим злорадством: «Теперь ты сдохнешь без своих волос», – скрылся из дому, забрав напоследок все ее скудные сбережения» [Абгарян, 2020, с. 35].

Эмбашти – пожалуй, самый мрачный символ произведения. Это самое темное время суток, отрезок от трех до шести утра, когда не кричат петухи и не могут отогнать от людей злые силы. В произведении этот знак упоминается неоднократно, в связи со страшными событиями и явлениями. К

ним относятся проклятие Воске, наблюдение Акопа за *«вспорхнувшими в небо людскими душами»*, страшный оползень.

Как видим, взаимосвязь временных и пространственных отношений в романе «С неба упали три яблока» совершенно очевидна. Мы выявили в произведении Н. Абгарян смешение трех видов литературно-художественного хронотопа, рассматриваемых в лингвистике и литературоведении – мифологический, идиллический и областнический. Каждый из этих видов по-своему наполняет и обогащает произведение выразительностью, создавая неповторимое соотношение пространственно-временных условий бытийного поля романа.

Глава 3. Методическая разработка комплекса упражнений для школьников по теме «Изобразительно-выразительные средства языка»

3.1 Теоретическое обоснование методической разработки по теме «Изобразительно-выразительные средства языка»

Данный раздел работы представляет ряд методических рекомендаций и набор упражнений, направленных на помощь учителю в организации работы по изучению изобразительно-выразительных средств на уроках русского языка с привлечением материала исследования произведения Н. Абгарян – «С неба упали три яблока».

По мнению Льва Владимировича Щербы «привычка вдумываться в язык и в его выразительные средства абсолютно необходима, чтобы научиться писать грамотно в широком смысле слова, т.е. правильно строить фразы и подбирать такие слова, которые наилучшим образом выражают данную мысль» [Щерба, 1974].

К сожалению, на сегодняшний день образовательные программы русского языка строятся таким образом, что изучению вопросов языковых средств выразительности с 5 по 9 классы отводится второстепенная роль [Виноградов, 1986, с. 17–18]. Обыкновенно проведение элементарного анализа художественного текста на уроках литературы является основным способом работы над выразительными средствами языка. Анализ текста при этом традиционно становится не столько формой обучения, сколько формой проверки уже имеющихся знаний и навыков. Такое положение вещей приводит к тому, что задания ЕГЭ и ОГЭ, направленные на выявление и анализ языковых средств выразительности, вызывают те или иные затруднения у большинства обучающихся.

Необходимо добавить, что и сами учащиеся нередко недооценивают важности навыков работы со средствами речевой выразительности и пренебрегают их развитием, считая эту область языкознания прикладной. Между тем, овладение знаниями о средствах выразительности языка и умение находить их в тексте способствует совершенствованию таких важных для обучающегося компетенций как языковая и коммуникативная. Более того, без сформированного навыка видеть изобразительно-выразительные средства в художественном тексте, определять их роль и отличительные особенности невозможно до конца проникнуть в авторский замысел [Федоренко, 1973, с. 139]. Трудно сориентироваться в тех смысловых акцентах, которые помогают выявить авторскую позицию, уловить нюансы значений, а соответственно и адекватно воспринять художественный текст. А ведь осмысление и грамотная интерпретация текста, как мы писали выше, остаётся на сегодняшний день одной из первостепенных задач образовательного процесса [Ипполитова, 1992, с. 39].

Вследствие этого возникла необходимость продумать одно из направлений работы по изучению языковых изобразительно-выразительных средств не только в рамках уроков литературы, но и с возможностью системного использования данных материалов на занятиях факультативного курса. Данная методическая разработка может быть применена учителями-предметниками при планировании и подготовке уроков. Ею могут воспользоваться также школьники для систематизации и укрепления знаний по указанной теме.

Цель данной разработки – помощь учителю в планировании и организации работы по изучению языковых изобразительно-выразительных средств на уроках русского языка. Для достижения поставленной цели был определён ряд задач:

- помочь правильно соотнести, с каким именно программным материалом наиболее эффективно использовать работу над теми или иными выразительными средствами языка;

- помочь в систематизации теоретического материала по указанной теме;
- разработать и предложить дидактический материал по изучению языковых изобразительно-выразительных средств.

Подготовку к изучению изобразительно-выразительных средств русского языка нужно начинать с чёткого понимания того, в каком разделе и при изучении какой темы общеобразовательной программы 5–9 классов целесообразнее уделить внимание знакомству с особенностями того или иного выразительного средства. Рационально распределить работу в этом направлении поможет вспомогательная Таблица 1, в которой тщательно собраны и представлены в систематизированном виде необходимые для соотнесения материалы (см. Приложение 1. Перечень разделов и тем основного курса русского языка общеобразовательной программы 5–9 классов, сопоставленных с изучением определенных средств языковой выразительности. Табл.1).

Для облегчения работы с семантической составляющей темы стоит обратиться к вспомогательной Таблице 2 (см. Приложение 2. Классификация изобразительно-выразительных средств языка), в которой собраны и приведены наглядно иллюстрируемые примерами толкования значений разнообразных средств языковой выразительности. Данные таблицы были разработаны учителем высшей квалификационной категории Е. Ш. Давыдовой в рамках авторской методики «Система работы по изучению средств выразительности на уроках русского языка» и ориентированы на использование при создании методических и дидактических материалов аналогичной тематики.

Работа над каждым понятием предполагает несколько этапов:

- введение понятия (в зависимости от возрастных особенностей учащихся – без термина, а лишь на практическом уровне);
- формирование умения находить данное средство выразительности языка и определять его значение и роль в тексте;

- обучение умению создавать по образцу речевое высказывание, содержащее данное средство;
- закрепление умения уместно использовать данное средство выразительности языка в собственном высказывании.

Обозначив теоретико-методологические основания, считаем уместным представить дидактический материал, представляющий из себя систему упражнений, направленных на формирование умения находить выразительные средства языка в различных текстах и, как следствие, на развитие языковой компетенции. Этому посвящен следующий раздел исследования.

3.2 Упражнения по работе над языковыми изобразительно-выразительными средствами на уроках русского языка

Упражнение 1.

Метафора – это скрытое сравнение. Она не называет предмет, который сравнивается, а сразу дает образ: «сонные берёзки, растрепали шёлковые косы», не назван сам предмет «ветви». Бывает, что предмет и образ сливаются: «Наполовину прикрыв тусклые глаза воспалёнными раковинами век" [И. А. Бунин]. Метафору можно развернуть в сравнение, например, «задрожало зеркало затона» (т.е. поверхность затона похожа на зеркало) [С. А. Есенин].

Прочитайте следующие предложения. Найдите и выделите в них сравнения. Составьте аналогичные по смыслу высказывания, свернув каждое сравнение в метафору.

«А картофель оказался какого-то нового сорта – продолговатые, гладкие, без единого изъяна и морщинки веснушчатые клубни, каждый – словно блестящий карамельный леденец». (Леденцы картофельных клубней блестели на солнце).

«Мир был прекрасен и безмятежен, мир радовался и пел, словно умытое и накормленное после долгого сна дитя». (Мир довольным ребенком улыбался новому дню).

«Севоянц Капитон, наверное, и впрямь был из рода аждааков – могучий, двухметроворостый, несгибаемый, как скала». (Капитон скалой надвигался на противников).

«Колья заборов торчали из земли, словно сгнившие зубы доисторического дракона». (Драконьи пасти полусгнивших заборов угрожающе взирали на случайных прохожих.)

Определите метафору в следующем предложении, преобразуйте ее в сравнение. Составьте самостоятельное предложение с употреблением данного сравнения.

«Майским вечером небо низкое и вязкое, в черничный перелив. Если поводить по нему пальцем, испуганно расступится волнами, обнажая мягко-бархатное, живое нутро»

Упражнение 2.

Эпитет – это разновидность изобразительно-выразительных средств речи. Греческое слово «троп» буквально значит «поворот, оборот речи – это форма поэтического мышления. Это значит, что в роли эпитета слово используется не традиционно, а с неожиданной стороны, которую смог заметить художник, переосмыслив его значение для создания художественно яркого образа.

Выделите из следующего набора словосочетаний и предложений все эпитеты. Поразмышляйте, за счет чего именно приведенные здесь эпитеты порождают яркий образ. Составьте с ними свои варианты предложений.

*«Над **толстобокой** чашкой вьется **ароматный горячий пар**. **Темноликая** южная ночь. **Веснушчатые** клубни. Официанты принялись подавать к столам **сочные** ломти запеченного в специях окорока и **рассыпчатую** пшеничную кашу. Возведя к небу **корявые смуглые** руки, рыдала в голос **старенькая** бабо Манэ. Анатолия к тому времени выросла в*

миловидную девушку – иссиня-черные глаза, оливковая кожа, длинные, доходящие до середины икр, неожиданно льняные, в медовый перелив, материнские кудри. Место, где можно отдохнуть от ежедневных однообразных и опостылевших домашних забот. Выпустил его вниз по щербатой деревенской дороге. Вглядывалась в подслеповатые наличники окон».

Упражнение 3.

Метонимией является прием, при котором называется:

1. сосуд, вместо содержимого;
2. часть тела человека или животного, с помощью которой производится действие вместо самого действия;
3. деталь внешности человека, одежда, оружие вместо человека;
4. имя автора, вместо его произведения;
5. населенный пункт вместо его жителей;
6. признак предмета, явления вместо самого предмета, явления;
7. место, где происходит (произошло) событие, вместо события.

На основании перечисленных видов метонимии выпишите из текста в указанном выше порядке все встретившиеся примеры ее применения. Назовите, какой вид метонимии преобладает в данной отрывке текста.

*«Ближе к апрелю в долине, наконец, вспомнили о Маране, однажды оттуда **прибыл грузовик** с пшеничным зерном и картофелем, охраняемый солдатами, они раздали каждой семье **по три грвакана зерна и четыре грвакана картошки**. Спустя еще неделю пришла новая помощь, **несколько десятков вагонов домашней живности**. Деревня поохала, поцокала языком, когда пойдет потомство, можно будет раздать его **по домам**, и у каждого мало-помалу появится своя животина, а у деревни – новое стадо... Еще через неделю прибыл **второй грузовик**, с целой стаяй домашней птицы – индеек, уток, цесарок и гусей. **Птицу**, чтобы ее не затоптали животные, доставили в **восемнадцать заколоченных деревянных ящиках**. **Машина**, **выгрузив животных и птицу**, давно отчалила восвояси, спросить, откуда*

*взялся павлин и что с ним делать, было не у кого. Сатеник набрала новую телеграмму, ответ на этот раз не заставил себя долго ждать, **долина отозвалась** краткой, но гневной отповедью» [Абгарян, 2020, с. 96–98].*

Упражнение 4.

Синекдохой называется, когда

- вместо определенного количества называется неопределенное;
- вместо неопределенного количества называется точное;
- вместо целого называется часть;
- вместо части называется целое;
- вместо множественного числа употребляется единственное.

Найдите в приведенном выше отрывке текста яркий пример одной из разновидностей синекдохи, встречающийся там два раза. Составьте предложение с употреблением аналогичного вида синекдохи.

Упражнение 5.

Согласно приведенной классификации изобразительно-выразительных средств языка, соотнесите данные всех трех столбцов таблицы так, чтобы каждая строка отражала определение, значение и иллюстрацию одного из указанных в ней языковых средств выразительности.

Средство	Определение	Пример
Метафора	Образное определение, дающее дополнительную художественную характеристику кому-либо или чему-либо.	<i>«Издавая оглушительный барабанный грохот».</i>
Олицетворение	Употребление слова или выражения в переносном смысле на основе сходства двух предметов или явлений. В широком смысле любой вид употребления слов в непрямом значении.	<i>«Павлин стал медленно обрастать серебристым пушком – легким и невесомым, как младенческое дыхание».</i>

Оксюморон	Прямое сопоставление двух предметов или явлений по сходству, используемое для пояснения одного другим.	<i>«За окном разлилась южная ночь, водила по подоконнику робкими лунными лучами, рассказывала нежным сверчковым стрекотом о сновидениях, что грезилась миру». «Только к середине марта измученный холодом и темнотой Маран, наконец, с облегчением выдохнул, заскрипел дверями и калитками».</i>
Сравнение	Замена одного слова другим, смежным по значению.	<i>«По большим праздникам приезжал цирк, взрывая воздух призывным зовом зурны». «Деревня неприкаянно болталась». «Машина, выгрузив животных и птицу, давно отчалила восвояси».</i>
Метонимия	Соединение противоположных по смыслу и даже взаимоисключающих определений и понятий с целью получить новый неожиданный смысловой эффект, новое значение.	<i>«– Я подаю животных. Ты, главное, воды в хлев принеси. – Да я сам справлюсь. Сатеник научила. – И как? Получается? – Овцы пока не жаловались».</i>
Ирония	Разновидность метафоры, в которой неодушевленные предметы, явления природы, понятия наделяются признаками, свойствами человека или какого-либо другого живого существа.	<i>«От ночных бдений», «зола искрилась», «воцарилась оглушительная тишина», «не под стать жалким сердцам».</i>
Эпитет	Употребление слова в смысле, обратном буквальному.	<i>«Деревня мочала, пестуя в своих каменных объятиях бесконечную печаль».</i>

Заключение

Подводя итог исследованию временной и пространственной авторской картины мира Н. Абгарян, рассмотренных в романе «С неба упали три яблока», считаем необходимым заключить следующее.

Художественный текст романа оказывает огромное воздействие на читателей в силу своих имплицитных характерных черт. Не смотря на вариативность и множественность прочтений, каждый читающий данное произведение концентрирует огромную информацию на очень небольшой «площади» текста». Этот текст «коррелирует» с читателем, выдавая ему ожидаемую информацию, в которой тот нуждается и к восприятию которой готов. Эта особенность обеспечивает уникальность и ценность художественного текста в содержательном отношении и одновременно делает его уникальным объектом изучения лингвистов,

Приступая к работе, мы ставили перед собой вполне конкретный исследовательский вопрос – какова специфика, структура и средства воплощения авторской языковой картины мира Н. Абгарян, проявленные через категории время и пространство на материале романа «С неба упали три яблока»? Поэтапно проводя исследование, находили ответ на поставленный проблемный вопрос.

В первой главе диссертации были рассмотрены лингвистические обоснования понятия языковой картины мира и ее терминологический контекст. Понятие *картина мира* нашло следующее определение – это реальные представления о мире и человеке, характерные для членов данного культурно-исторического общества на определенном этапе его развития. Она презентуется с помощью пространственных, временных, количественных, этических и иных характеристик. На ее формирование оказывают влияние

язык народа, его традиции, природа и ландшафт местности проживания, воспитание и обучение детей и другие социальные позиции. Именно в картине мира заложены познавательный, нравственный, эстетический компоненты сознания человеческого сообщества. *Языковая картина мира* трактуется нами как важная составная часть общей концептуальной модели мира, наглядно выраженная родным языком с помощью образов и семантически значимых категорий. Между ними (картиной мира и языковой картиной мира) довольно сложные отношения, поскольку динамика существования весьма различается. Картина мира в процессе познания его человеком быстрыми темпами развивается и расширяет свои границы, корректируя при этом содержание. Изменения же в языковой картине мира происходят значительно медленнее, она консервативна и долгое время хранит архаичные элементы ранних картин. Последние в процессе развития наполняются новым смыслом и, как правило, служат основой для создания новой картины мира. (Решены задача 1 и задача 2 исследования.)

Здесь же рассмотрены научные концепции, обращенные к изучению специфики категорий времени и пространства. Мы пришли к выводу, что *пространство* отражает структурность и протяженность различных уровней бытия, но кроме этого представляет собой социокультурный компонент как индивидуальной, так и общечеловеческой жизни. В этом отношении человек включает его не только в область объективного познания, но и в сферу своих эмоциональных оценок и рассуждений. *Время* также не может быть ограничено выражением только физической длительности существования и последовательности состояний, оно является особым способом переживания человеком мира, и тем самым лежит в основе человеческого становления и постижения целей бытия. Реальное человеческое время, а в целом и реальное время мира самого по себе, есть единение этих двух величин, время осуществления и самоосуществления мира.

Сущность совмещения *времени* и *пространства* в исследуемом художественном тексте может быть определена лишь в результате

междисциплинарного лингвистического анализа сложнейших отношений между присутствием человека в мире, его стремлением постичь внутреннюю и внешнюю природу, пониманием сути своего бытия и выявлением инструментария (средств), используемых автором текста. Становится очевидной необходимость лингвистического исследования языковых явлений в романе, касающихся времени и пространства, так как язык выступает инструментом воспроизведения человеческого опыта.

Вторая глава диссертации посвящена исследованию структуры и средств воплощения авторской языковой картины мира Н. Абгарян, проявленных через категории время и пространство на материале романа «С неба упали три яблока». Безусловно, *время*, является значимым средством для создания авторской картины мира в произведении. Данная художественная категория имеет свои особенности отображения и структуру, выражена как внутреннее время повествователя и как время описываемых событий. Кроме того, время в романе характеризуется неконкретностью, многомерностью, нелинейностью, обратимостью и превалированием биографического, событийного времени. (Решена задача 3 исследования.)

Пространство является одной из важнейших текстовых категорий. Абсолютное преобладание природной среды в художественном пространстве произведения «С неба упали три яблока» напрямую влияет на тематическую принадлежность значительной части лексических единиц, объективирующих его параметры и структуру. Представлены номинации объектов живой и неживой природы. Пространство в художественном тексте вполне ограничено в горизонтальном и вертикальном направлениях. Ключевая роль в ограничении пространства принадлежит таким параметрам, как высота и ширина. Оно антропоцентрично, субъективно, его структура передается через призму восприятия персонажей. (Решена задача 4 исследования.)

Выявлено, что взаимосвязь временных и пространственных отношений в романе «С неба упали три яблока» совершенно очевидна. В произведении Н. Абгарян использовано смешение трех видов литературно-

художественного хронотопа, рассматриваемых в лингвистике и литературоведении – мифологического, идиллического и областнического. Каждый из этих видов по-своему наполняет и обогащает художественный текст выразительностью, создавая неповторимое соотношение пространственно-временных условий бытийного поля романа.

Третья глава носит прагматический характер, имеет методическое значение, направленное на решение задачи 5. Обобщены результаты исследования и разработан комплекс упражнений для факультативного курса по теме «Изобразительно-выразительные средства языка». Представленные материалы прошли апробацию, чем подтвердили свою практическую актуальность. (Решена задача 5 исследования.)

Установленная цель исследования – выявление структуры и средств вербального воплощения времени и пространства в художественном тексте Н. Абгарян «С неба упали три яблока» для оптимизации его прочтения и использования в рамках факультативного курса «Изобразительно-выразительные средства языка» – нами достигнута, поставленные задачи решены.

Для читателя художественный текст Наринэ Абгарян о вечном и непреходящем (здесь и время, и пространство, понимай хронотоп, слились в единое целое), о стариках и детях, о любви, страхе и боли, о доброте и верности своей Родине, об общности со своим народом. Это те константы, которыми живут люди на протяжении веков в абсолютно любом месте нашего земного шара.

Библиографический список

1. Абгарян, Н. Ю. С неба упали три яблока. / Наринэ Абгарян. – М.: Издательство АСТ, 2020. – 318 с.
2. Арутюнова, Н. Д. Время: модели и метафоры / Н. Д. Арутюнова // Логический анализ языка. Язык и время / под ред. Н. Д. Арутюновой, Т. Е. Янко. – М.: Изд-во «Индрик», 1997. – С. 51–61.
3. Бабушкин, А. П. Концепты разных типов в лексике и фразеологии и методика их выявления / А. П. Бабушкин // Методологические проблемы когнитивной лингвистики. – Воронеж: Воронежский государственный университет, 2001. – С. 52–57.
4. Бахтин, М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М. М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М.: «Худож. лит.», 1975. – С. 234–407.
5. Березина, Т. Н. Пространственно-временные характеристики мысленных образов и их связь с особенностями личности / Т. Н. Березина // Психологический журнал. – 1998. – Т. 19. – № 4. – С. 13–26.
6. Вейль, Г. Пространство. Время. Материя. Лекции по общей теории относительности: Пер. с нем. / Г. Вейль. – Едиториал УРСС, 2004. – 456 с.
7. Гак, В. Г. Пространство времени / В. Г. Гак // Логический анализ языка. Язык и время / Под ред. Н. Д. Арутюновой, Т. Е. Янко. – М.: Изд-во «Индрик», 1997. – С. 123–130.
8. Глухов, В. П. Психолингвистика / В. П. Глухов. – М.: Высшая школа, 2018. С. 325 [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://studme.org/186030/psihologiya/osnovnye_svoystva_teksta_opredelyayushie_tselostnost_svyaznost_rechevogo_soobscheniya#325 (дата обращения: 30.04.2022).

9. Грейвс, Р. Мифы древней Греции / Р. Грейвс. Под редакцией и с послесловием А. А. Тахо-Годи. – М.: Прогресс, 1992. 624 с.
10. Дерюгина, Т. Ю. Языковая картина мира в межкультурной коммуникации / Т. Ю. Дерюгина. – Симферополь, 2010. – 150 с.
11. Залевская, А. А. Введение в психолингвистику / А. А. Залевская. – М: Российск. гос. туманит, ун-т, 2007. – 560 с.
12. Залевская, А. А. Концепт как достояние индивида / А. А. Залевская // Психолингвистические исследования слова и текста. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2002. – С. 5–18.
13. Залевская, А. А. «Образ мира» и «языковая картина мира» / А. А. Залевская // Картина мира и способы ее репрезентации: научные доклады конференции «Национальные картины мира: язык, литература, культура, образование» (21 – 24 апреля 2003 г., Курск) / ред. Л. И. Гришаева, М. К. Попова. – Воронеж: ВГУ, 2003. С. 41–47.
14. Залевская, А. А. Психолингвистические исследования. Слово. Текст: Избранные труды / Залевская, А. А. – М.: Гнозис, 2005. – 543 с.
15. Залевская, А. А. Психолингвистический подход к проблеме концепта / А. А. Залевская // Методологические проблемы когнитивной лингвистики. – Воронеж: Воронежский государственный университет, 2001. – С. 36–44.
16. Зализняк, А. А., Левонтина И. Б., Шмелев А. Д. Ключевые идеи русской языковой картины мира: сб. ст. / А. А. Зализняк, И. Б. Левонтина, А. Д. Шмелев. – М.: Языки славянской культуры, 2005. – 544 с.
17. Ипполитова, Н. А. Текст в системе изучения русского языка в школе / Н. А. Ипполитова. – М., 1992. – С. 93.
18. Казарян, В. П. Темпоральность и естественные науки / В. П. Казарян // Феномен и ноумен времени. – 2005. – Т. 2. – Вып. 2. – С. 22–50.
19. Кант, И. Критика чистого разума / И. Кант. – Симферополь: «Реноме», 2003. – 464 с.

20. Карасик, В. И. Языковая личность как предмет изучения антропологической лингвистики / В. И. Карасик // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2011. – № 8 – С. 109–115.
21. Карасик, В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В. И. Карасик. – М.: Гнозис, 2004. – 390 с.
22. Караулов, Ю. Н. Ассоциативный анализ: новый подход к интерпретации художественного текста / Ю. Н. Караулов // Вопросы психолингвистики. – 2015. – №3 (25). – С. 14–36.
23. Караулов, Ю. Н. Общая и русская идеография / Ю. Н. Караулов. – М.: Наука, 1976. – 356 с.
24. Касевич, В. Б. Буддизм. Картина мира. Язык / В. Б. Касевич. – СПб., 2004. – 281 с.
25. Касевич, В. Б. О когнитивной лингвистике / В. Б. Касевич // Общее языкознание и теория грамматики. – СПб., 1998. – С. 14–21.
26. Клеопов, Д. А. Изучение феномена времени как основа междисциплинарного диалога / Д. А. Клеопов // Феномен и ноумен времени. – 2005. – Т. 2. – Вып. 2. – С. 73–93.
27. Ковтун, Е. Н. Поэтика необычайного: Художественные мифы фантастики, волшебной сказки, утопий, притчи и мифа: (На материале европейской литературы первой половины XX века) / Е. Н. Ковтун. – М., 1996. – 308 с.
28. Колесов, В. В. Концептология: учебное пособие / В. В. Колесов, М. В. Пименова. – Кемерово: Кемеровский государственный университет, 2012. – 248 с.
29. Корнева В. В. Лингвистика на просторах пространства (обзор публикаций последних лет) // Вестник ВГУ, серия: лингвистика и межкультурная коммуникация. 2006. №1. С. 154–163.
30. Корнилов, О. А. Языковые картины мира как производные национальных менталитетов / О. А. Корнилов. – М., 2003. – 349.

31. Кривоносов, А. Т. Философия языка / А. Т. Кривоносов. М. – N-York: Издательский центр «Азбуковник», 2012. – 788 с. / [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://dereksiz.org/kniga-posvyashena-obosnovaniyu-prirodi-yazikovogo-znaka-ne-ras.html?page=21> (дата обращения: 30.04.2022).
32. Кубрякова, Е. С. Роль словообразования в формировании языковой картины мира / Кубрякова // Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира / отв. ред Б. А. Серебренников. – М.: Наука, 1988. С. 141–172.
33. Кузнецов, В. Г. Кузнецова И. Д., Миронов В. В., Момджян К. Х. Философия / В. Г. Кузнецов, И. Д. Кузнецова, В. В. Миронов, К. Х. Момджян. – М.: Инфра-м, 2004. – 519 с.
34. Левин, А. П. Мотивы и задачи изучения времени / А. П. Левин // Конструкция времени в естествознании: на пути к пониманию феномена времени. Часть 1. Междисциплинарное исследование. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1996. – С. 9–27.
35. Леонтьев, А. А. Язык и речевая деятельность в общей и педагогической психологии: Избранные психологические труды / А. А. Леонтьев. – М.: Издательство Московского психолого-социального института; Воронеж: Издательство НПО «МОДЭК», 2003. – 536 с.
36. Леонтьев, А. Н. Психология образа / А. Н. Леонтьев // Вестник МГУ. – Сер. 14. – Психология. – 1979. – №2. – С. 3–14.
37. Лотман, Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман // Об искусстве. – Спб.: «Искусство – СПб», 1998. – 285 с.
38. Лурия, А. Р. Язык и сознание / А. Р. Лурия / Под редакцией Е. Д. Хомской. – М: Изд-во Моск. ун-та, 1979. – 320 с.
39. Любинская, Л. Н., Лепилин, С. В. Философские проблемы времени в контексте междисциплинарных исследований / Л. Н. Любинская, С. В. Лепилин. – М.: Прогресс-Традиция, 2002. – 304 с. [Электронный ресурс].
Режим доступа:

http://www.chronos.msu.ru/RREPORTS/lubinskaya_filosofskie.htm (дата обращения: 30.04.2022).

40. Маслова, В. А. Когнитивная лингвистика: учеб. пособие / А. В. Маслова. – Мн.: ТетраСистемс, 2004. – 256 с.
41. Маслова, В. А. Лингвокультурология / А.В. Маслова. – М.: 2001. – 208 с.
42. Мауринь, А. М. Концепция органического времени Г. Бакмана и опыт ее применения / А. М. Мауринь // Конструкции времени в естествознании: на пути к пониманию феномена времени. Часть 1. Междисциплинарное исследование. – М.: Изд. Моск. ун-та, 1996. – С. 83–95.
43. Мелетинский, Е. М. Время мифическое / Е. М. Мелетинский // Мифы народов мира. М., 1994. Т. 1. С. 252–253.
44. Меновщиков, Г. А. Выражение категорий пространства и времени в эскимосо-алеутских языках / Г. А. Меновщиков // Вопросы языкознания. – 1986. – № 2. – С. 117–127.
45. Мищенко, С. В. Метафоризация мифологизированного времени в различных лингвокультурах: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / Мищенко Светлана Валерьевна. – Тверь, 2005. – 15 с.
46. Морковкин, В. В., Морковкина А. В. Русские агнонимы / В. В. Морковкин, А. В. Морковкина. – М.: Б. и., 1996. – 415 с.
47. Николина, Н. А. Филологический анализ текста: учеб. пособие для студ. высш. пед. учебн. заведений / Н. А. Николина. – М.: Издательский центр «Академия», 2003. – 256 с.
48. Пищальникова, В. А. Значение и концепт / В. А. Пищальникова // Вестник МГЛУ. Вып. 541. Языковое бытие человека и этноса: психолингвистический и когнитивный аспекты. Серия «Лингвистика». – М.: МГЛУ, 2007. – С. 210–223.
49. Пригожин, И. Переоткрытие времени / И. Пригожин // Вопросы философии. – 1989. – № 8. – С. 3–19.

50. Радбиль, Т. Б. Основы изучения языкового менталитета: учеб. пособие / Т. Б. Радбиль. – М.: Флинта; Наука, 2010. – 328 с.
51. Сарычев, В. М. Время как характеристика действительности // Конструкции времени в естествознании: на пути к пониманию феномена времени. Часть I. Междисциплинарное исследование. М.: Изд. Моск. ун-та. 1996. С. 289–302.
52. Серебренников, Б. А. Роль человеческого фактора в языке: Язык и мышление / Б. А. Серебренников / отв. ред. В. М. Солнцев. М.: Наука, 1988. 244 с.
53. Сираева, Р. Т., Фаткуллина, Ф. Г. Фразеологическая картина мира: основное содержание и признаки / Р. Т. Сираева, Ф. Г. Фаткуллина. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.science-education.ru/pdf/2014/3/284.pdf>(дата обращения: 30.04.2022).
54. Солнцев В.М. Язык как системно-структурное образование / В.М. Солнцев. – 2-е изд., доп. – М.: Наука, 1977. – 341 с. Трубников, Н. Н. Время человеческого бытия / Н. Н. Трубников. – М.: Наука, 1987. – 255 с.
55. Успенский, П. Д. Tertium Organum. Ключ к загадкам мира / Р. Д. Успенский. СПб., 1911. С. 25. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://textarchive.ru/c-1172636-pall.html> (дата обращения: 30.04.2022).
56. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. Т. 1–4. Перевод с нем. и доп. О.Н. Трубачева / М. Фасмер. – М., 1964–1973 (и др. изд.). [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://lexicography.online/etymology/vasmer/%D1%81/%D1%81%D1%83%D0%B5> (дата обращения: 30.04.2022).
57. Федоренко, Л. П. Принципы обучения русскому языку / Л. П. Федоренко. – М.: Просвещение, 1973. – 160 с.
58. Фрумкина, Р. М. Лингвистическая гипотеза и эксперимент (о специфике гипотез в психолингвистике) / Р. М. Фрумкина // Гипотеза в современной лингвистике. М.: ГУ ВШЭ, 1980. С. 183–216.

59. Хайдеггер, М. Бытие и время / М. Хайдеггер. Пер. с нем. – Харьков: Фолио, 2003. – 503 с. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://yanko.lib.ru/books/philosoph/haydegger-butie_i_vremya-a.htm (дата обращения: 30.04.2022).

60. Хасанов, И. А. Время как объективно-субъективный феномен / И. А. Хасанов. – М.: Прогресс-Традиция, 2011. – 328 с.

61. Чугунова, С. А. Мысленный образ ситуации как медиатор понимания художественного текста / С. А. Чугунова. – Брянск: Брянский государственный университет, 2006. – 158 с.

62. Чугунова, С. А. Концептуализация времени в разных культурах // Вестник Челябинского государственного университета. 2009. № 5 (143). Филология. Искусствоведение. Вып. 29. С. 134-142.

63. Чугунова, С. А. Концептуализация времени: «Поворот к телу» / С. А. Чугунова // Ученые записки: электронный научный журнал Курского государственного университета. 2012. No 3 (23) [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://docplayer.ru/68595883-Konceptualizaciya-vremeni-povorot-k-telu-2012-s-a-chugunova.html> (дата обращения: 30.04.2022).

64. Шведова, Н. Ю. Теоретические результаты, полученные в работе над «Русским семантическим словарем» / Н. Ю. Шведова // Вопросы языкознания. 1999. № 1. С. 3–16.

65. Яковлева, Е. С. Фрагменты русской языковой картины мира (модели пространства, времени восприятия) / Е. С. Яковлева. – М.: Гнозис, 1994. – 344 с.

Приложения

Приложение 1 (к стр. 59-64) Сопоставительные таблицы для работы по теме «Изобразительно-выразительные средства языка»

Разделы и темы основного курса	Средства выразительности языка, изучаемые в данном классе
V класс	
Текст	Знакомство с понятием «изобразительное средство языка»
Синтаксис и пунктуация	
Словосочетание	Целесообразность объединения слов, их сочетаемость; эпитет, метафора
Предложение по цели высказывания	Мелодика речи (повышение и понижение голоса при произнесении предложения)
Однородные члены предложения	Градация, бессоюзие (без введения терминов)
Обращение	Обращение как средство характеристики героя
Лексика	
Прямое и переносное значение слова	Метафора, олицетворение, сравнение.
Синонимы	Градация, синонимы как средство выразительности языка
Антонимы	Антонимы как средство связи предложений в тексте
Фонетика	
Согласные, гласные	Ассонанс, аллитерация (без введения термина)
Словообразование	
Суффиксы	Эмоционально-экспрессионная роль суффиксов в речи; сравнение
Морфология	
Имя существительное, имя прилагательное, глагол	Закрепление: эпитет, градация, метафора, сравнение
В каждом последующем классе представления о средствах выразительности речи закрепляются и расширяются, изучаются новые	
VI класс	
Лексика	
Общеупотребительные слова	Лексический повтор, синонимическая замена как средство связи предложений в тексте
Фразеологический оборот	Сравнение
Словообразование	
Основные способы образования слов в русском языке	Сравнение
Морфология	
Имя существительное, имя прилагательное	Сравнение, эпитет, градация, антитеза

Местоимение	Местоимение как средство связи предложений в тексте
Глагол	Градация, использование глаголов в прямом и переносном значении
VII класс	
Закрепление: роль средств выразительности в связном тексте	
Морфология	
Причастие	Эпитет, метафора
Деепричастие	Сравнение
Наречие	Сравнение, метафора, антитеза
VIII класс	
В этом классе продолжается работа над изученными ранее средствами выразительности языка	
Системный курс синтаксиса. Простое предложение	
Интонация в предложении	Риторический вопрос Риторическое восклицание
Главные и второстепенные члены предложения	Роль инверсии в предложении, сравнение
Односоставные предложения	Парцелляция
Неполные предложения	Эллипсис
Однородные члены предложения	Многосоюзие, бессоюзие, градация
Приложение	Перифраза, сравнение
Сравнительный оборот	Сравнение
Обращение	Риторическое обращение
IX класс	
Продолжается работа над изученными ранее средствами выразительности языка	
Синтаксис. Сложное предложение	
Сложные предложения	Синтаксический параллелизм, антитеза, анафора, эпифора, развёрнутое сравнение, оксюморон.

Таблица 1. Перечень разделов и тем основного курса русского языка общеобразовательной программы V-IX классов, сопоставленных с изучением определенных средств языковой выразительности.

Приложение 2 (к стр. 59-64) Сопоставительные таблицы для работы по теме «Изобразительно-выразительные средства языка»

Лексика	
Термин	Пример
Антонимы, контекстные антонимы	Высокий – низкий, худой – толстый; Волна и камень, стихи и проза, лёд и пламень
Синонимы, контекстные синонимы	Желать – хотеть, иметь охоту, стремиться, мечтать, жаждать
Омонимы	Колено – сустав, соединяющий бедро и голень; пассаж в пении птиц
Паронимы	Геройский – героический; Действенный – действительный
Слова в переносном значении	Море света; меч правосудия
Диалектизмы	Драники, шанежки, буряки
Жаргонизмы	Голова – арбуз, глобус, кастрюля, тыква...
Профессионализмы	Камбуз, кок
Термины	Грамматика, оптика, хирургический
Книжная лексика	Стимул, бессмертие, превалировать
Просторечная лексика	Вихлять, болван, вертихвостка...
Неологизмы. Индивидуальные авторские неологизмы	Компетенция; помужествуем
Архаизмы	Рачительный – заботливый, изрядный – отличный
Заемствованные слова	Сенат, парламент, депутат, консенсус
Фразеологизмы	Кривить душой – лицемерить, бить баклуши – бездельничать
Экспрессивно– эмоциональная лексика	Грязнуля, крикун, бородач
Разговорная	Прелестный, чудесный, злодей, отвратительный, превосходный
Эмоционально окрашенные слова оценочного характера	Маленький, зайчонок, детище, умишко
Слова с суффиксами эмоциональной оценки	
Морфология	
Экспрессивное использование падежа, рода, одушевлённости и др.	Сколько <i>Плюшкиных</i> развелось! Мы отдыхаем в <i>Сочах</i> . Что-то <i>воздуху</i> мне мало...

Таблица 2. Классификация изобразительно-выразительных средств языка.

Прямое и переносное употребление форм времени	<i>Прихожу я вчера в школу и вижу объявление: «Каникулы!» Ох, и обрадовался я!</i>	
Экспрессивное использование слов разных частей речи	Со мной произошла <i>преудивительнейшая</i> история! Не минует тебя чаша <i>сия</i> .	
Использование междометий, звукоподражательных слов	« <i>Ах!</i> » - легче тени Татьяна <i>прыг</i> в другие сени	
Синтаксис		
Ряды однородных членов предложения	Когда <i>пустой и слабый</i> человек <i>слышит</i> лестный отзыв о своих достоинствах, он <i>упивается</i> своим тщеславием.	
Предложения с вводными словами, обращениями, обособленными членами	<i>Вероятно</i> , в родных местах всегда легче дышится. <i>Мой друг</i> , прости мне эту шалость! Человек, <i>думающий не только о себе</i> , всегда интересен другим.	
Экспрессивное использование предложений разного типа	Вечер. Солнцу, которое все ждут с нетерпением каждый день, спряталось за линию горизонта. Но наступит новый день, и все забудут об этой истории.	
Диалогичность изложения	- Ну как? - Удивительно хорош! - А я что говорил?	
Парцелляция	Он увидел меня и <i>застыл. Оцепенел. Замолчал.</i>	
Тропы – это обороты речи, в которых слово или выражение употреблено в переносном значении.		
Тропы	Значение терминов	Пример
Гипербола	Средство художественного изображения, основанное на преувеличении	Глаза громадные, как прожектора
Гротеск	Предельное преувеличение, придающее образу фантастический характер	Градоначальник с фаршированной головой у Салтыкова - Щедрина
Ирония	Употребление слова в смысле, обратном буквальному	Откуда, умная, бредёшь ты, голова?
Литота	Преуменьшение	Талии никак не толще бутылочной шейки
Метафора	Употребление слова или выражения в переносном смысле на основе сходства двух предметов или явлений	По снопам волос твоих овсяных...

Таблица 2. Классификация изобразительно-выразительных средств языка.

Метонимия	Троп, состоящий в том, что вместо названия одного предмета даётся название другого	А в двери – бушлаты, шинели, тулупы
Олицетворение	Перенос свойств человека на неодушевлённые предметы	О чём ты воешь, ветер ночной?
Сравнение	Приём, основанный на сопоставлении явлений или понятий с другими явлениями	Лёд неокрепший на речке студёной, словно как тающий сахар лежит
Эпитет	Образное определение, слово, определяющее предмет и подчёркивающее его свойство	Ветер-бродяга; шёлковые кудри; Отговорила роща золотая Берёзовым весёлым языком
Перифраз	Название предмета, человека, явления заменяется указанием на его наиболее характерные признаки	Царь зверей (вместо лев)
Парадокс	Утверждение, изречение, противоречащее на первый взгляд здравому смыслу.	Лучше тебя нет, не было и не надо.
Фигуры речи (стилистические фигуры, риторические фигуры) – особые синтаксические построения, служащие созданию образной речи, усиливающие выразительность текста.		
Фигуры речи	Значение терминов	Пример
Анафора (единоначатие)	Повторение слов или словосочетаний в начале предложений, стихотворных строк, строф.	Клянусь я первым днём творенья, Клянусь его последним днём
Антитеза	Приём противопоставления явлений и понятий, контраста. Часто основан на противопоставлении антонимов	А новое так отрицает старое!
Эпифора	Повторение в конце стихотворных строк слова или словосочетания, выражений в конце соседних, смежных предложений	Милый друг, и в этом <i>тихом</i> <i>доме</i> Лихорадка бьёт меня. Не найти мне места в <i>тихом</i> <i>доме</i> Возле мирного огня
Градация	Такое расположение слов, при котором каждое последующее содержит усиливающее значение	Его подвиги помнили семья, двор, улица, город
Инверсия	Нарушение прямого порядка слов	Тамара в театр пошла
Эллипсис	Пропуск какого-либо подразумеваемого члена предложения	Мы сёла – в пепел, грады – в прах
Лексический повтор	Намеренное повторение в тексте одного и того же слова	Простите, простите, простите меня!

Таблица 2. Классификация изобразительно-выразительных средств языка.

Оксюморон	Сочетание противоположных по значению слов, не считающихся друг с другом	Мёртвые души Горячий снег
Параллелизм	Одинаковое синтаксическое построение соседних предложений, строк или строф	Гляжу на будущность с боязнью, Гляжу на прошлое с тоской...
Парцелляция	Использование неполных предложений	Но горы близко. И снег на них. Мы время проведём у речки. В Империи. Зимой.
Анадиплосис	Повтор последнего слова (группы слов) предыдущего предложения в начале следующего	«О, весна без конца и без краю /Без конца и без краю мечта!»
Бессоюзие	Намеренный пропуск союзов	Швед, русский – колет, рубит, режет.
Рефрен	Повтор самостоятельного предложения, логически обособленного от текста	Переправа, переправа...
Многосоюзие	Использование повторяющихся союзов, которые служат для логического и интонационного подчёркивания соединяемых союзами членов предложения	... И пращ, и стрела, и лукавый кинжал Щадят победителя годы...
Риторический вопрос, восклицание, обращение	Вопрос задаётся для эмоционального воздействия, а не с целью получить ответ на него. Восклицания и обращения усиливают эмоциональное восприятие	Куда ты скачешь, гордый конь? Какое лето! Что за лето!
Умолчание	Фигура, предоставляющая слушателю возможность самому догадываться и размышлять, о чём пойдёт речь во внезапно прерванном высказывании	Поедешь скоро ты домой: Смотри ж... Да что? Моей судьбой, Сказать по правде, очень Никто не озабочен.
Звуковые средства выразительности		
Средство	Значение терминов	Пример
Аллитерация	Приём усиления образности путём повтора согласных звуков	Шипенье пенных бокалов И пунша пламень голубой...
Ассонанс	Приём усиления образности путём повтора гласных звуков	Скучна мне оттепель: вонь, грязь, весной я болен
Звукопись	Приём усиления образности путём такого построения фраз, строк, которое соответствовало бы воспроизводимой картине	Трое суток было слышно, как в дороге скучной, долгой/Перестукивали стыки: на восток, восток, восток.

Таблица 2. Классификация изобразительно-выразительных средств языка.