

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ  
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**  
( Н И У « Б е л Г У » )

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ  
ФАКУЛЬТЕТ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ  
КАФЕДРА ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ

**ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ТЕКСТОВОЙ  
ТЕМПОРАЛЬНОЙ МОДЕЛИ**

Магистерская диссертация

обучающегося по направлению подготовки  
44.04.01 Педагогическое образование  
заочной формы обучения,  
группы 02051681  
Копцевой Дарьи Алексеевны

Научный руководитель  
д.филол.н., доцент  
Огнева Е.А.

Рецензент  
к.филол.н., доцент  
Лаврищева Е.В.

БЕЛГОРОД 2019

## ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ .....	3
ГЛАВА I. ТЕМПОРАЛЬНОСТЬ В СОВРЕМЕННОЙ ЯЗЫКОВЕДЧЕСКОЙ ПАРАДИГМЕ.....	9
1.1. Этапы развития представлений о времени. Философский аспект времени. ....	9
1.2. Темпоральность как формат знания .....	15
1.2.1 Темпоральность, её основные характеристики .....	15
1.2.1. Художественная темпоральность .....	20
1.3. Художественное время .....	23
1.3.1. Темпоральные векторы в прошлое и будущее .....	23
1.3.2. Художественная темпоральность: ретроспекция, проспекция, континуум.....	26
1.3.3. Хронотоп – неотъемлемая часть художественной темпоральности	30
1.4. Художественная концептосфера текста .....	36
1.4.1. Художественный концепт ВРЕМЯ.....	36
1.4.2. Моделирование художественного концепта ВРЕМЯ .....	39
Выводы по ГЛАВЕ I .....	41
ГЛАВА II. ОСОБЕННОСТИ АРХИТЕКТониКИ КОНЦЕПТА ВРЕМЯ В РОМАНЕ Э.ЧЕДВИК “THE WILD HUNT” .....	44
2.1. Специфика одноядерных номинантов в архитектонике концепта ВРЕМЯ.....	44
2.2. Специфика многоядерных номинантов в архитектонике концепта ВРЕМЯ.....	50
Выводы по ГЛАВЕ II .....	59
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	62
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК .....	68

## ВВЕДЕНИЕ

Исследование концепта «время» и темпоральных моделей в художественных произведениях является актуальным в настоящее время. На современном этапе развития языкознания учёных интересует рассмотрение темпоральности, отражённой в художественном произведении.

Настоящее диссертационное исследование посвящено изучению лингвокультурных особенностей текстовой темпоральной модели в произведении британской писательницы Э. Чедвик “The wild hunt”.

Данное исследование является актуальным потому, что благодаря изучению темпоральных моделей мы можем максимально приблизиться к периоду времени, описанному в художественном произведении, и понять, как люди воспринимали время несколько веков назад, как они измеряли временные промежутки. Также, данное исследование представляет интерес с точки зрения уникальности, потому что в настоящее время не существует лингвистических исследований произведений вышеупомянутой британской писательницы.

По нашему мнению, произведения Э.Чедвик – это ценный материал, в котором описывается художественное время, рассматриваемое нами как художественный концепт ВРЕМЯ через призму интерпретации темпоральности художественного произведения. На современном этапе лингвистической науки наиболее актуальными и широко распространёнными являются исследования в области когнитивистики.

Современной тенденцией исследователей является уточнение и углубление знаний о когнитивных механизмах образования художественных текстов. Однако, несмотря на большой объём лингвистической литературы, которая направлена на исследование темпоральности, концепт «время» и темпоральные модели в исторических художественных произведениях являются практически не исследованными.

**Объектом исследования** является темпоральность, репрезентированная в концепте ВРЕМЯ, входящем в состав концептосферы художественного произведения Э. Чедвик “The wild hunt”.

**Предмет исследования:** средства выражения темпоральности в художественном произведении Э. Чедвик “The wild hunt”.

**Цель** нашего исследования заключается в выявлении лингвокультурных особенностей текстовой темпоральной модели в художественном произведении, посвящённом реконструкции Средневековой Англии.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи:**

- обобщить теоретические данные лингвистических исследований для формирования теоретических и методологических основ когнитивно-дискурсивного исследования художественного концепта ВРЕМЯ;

- обратиться к результатам междисциплинарных исследований в виду специфики изучаемой категории времени для более глубокого понимания её содержательной стороны;

- проанализировать различные подходы к пониманию сущности категории темпоральности;

- изучить средства выражения темпоральности в художественном тексте;

- выявить функционально-семантический потенциал концепта ВРЕМЯ;

- изучить специфику одноядерных и многоядерных номинантов в архитектонике художественного концепта ВРЕМЯ;

- рассмотреть художественный хронотоп в номинативном поле концепта ВРЕМЯ.

**Новизна работы** заключается в том, что впервые был исследован художественный концепт ВРЕМЯ, репрезентированный в концептосфере романа Э.Чедвик «The Wild Hunt».

Было установлено, что художественное время репрезентировано в романе как одноядерными, так и многоядерными хронемами. Было выявлено, что одноядерные хронемы художественного концепта ВРЕМЯ имеют, в большей степени, универсальный характер, тогда как семантика многоядерных хронем имеет более выраженную лингвокультурную коннотацию в модели номинативного поля художественного концепта ВРЕМЯ в исследуемом произведении Э.Чедвик«The Wild Hunt».

**Теоретико-методологическую базу исследования составляют научные работы** отечественных и зарубежных лингвистов в области когнитивной лингвистики, лингвокультурологии, лингвистической семиотики, авторами которых являются: Н.Ф. Алефиренко (2006, 2010а, 2010б), С.А. Аскольдов (1997), А.П. Бабушкин (1996), Н.Н. Болдырев (2001, 2004, 2011, 2016), А. Вежбицкая (1999), В.В. Воробьев (2006), С.Г. Воркачев (2005, 2007), А.А. Залевская (2000, 2001, 2005), Н.Б. Зубарева (1983), В.И. Карасик (2002, 2005, 2013), В. В. Колесов (2012), Е.С. Кубрякова (1997, 2001), Д.С. Лихачев (2001), Ю.М. Лотман (1992, 1998), Е.А. Огнева (2012, 2013), З.Д. Попова, И.А. Стернин (2001, 2003, 2007), В.А. Пищальникова (1996, 2007), И.А. Стернин (2006), Н.И. Степынин (2012), Г.Г. Слышкин (2000, 2001), Ю.С. Степанов (1997), J. Borkowski (2013), R/ Carston (1988). G. Cook (1994), F. Cramer (2001), R. Jackendoff (1992, 1994, 2007), J.R Taylor (1995) и др.

**Материалом** исследования послужила картотека репрезентантов темпоральности, составленная посредством сплошной выборки маркеров времени в тексте художественного произведения Э.Чедвик “The willd hunt”.

Особенности объекта исследования, его цель и задачи обусловили выбор соответствующих **методов** исследования таких, как метод

концептуального анализа (для выявления признаков, формирующих структуру концепта и их интерпретации); метод компонентного анализа (для выявления семантических компонентов языковой единицы); метод дефиниционного анализа; метод когнитивно-герменевтического анализа текста.

**Теоретическая значимость** работы состоит во внесении определенного вклада в: 1) изучение концептуализации и категоризации темпоральной действительности с учетом национально-культурного фактора, 2) дальнейшее развитие теоретических положений когнитивной лингвистики посредством изучения способов вербальной репрезентации для актуализации содержательного потенциала концептов, 3) в изучении особенностей репрезентации концепта «время» в существующих интерпретационных и оценочных условиях, концептосферы исторического романа для дальнейшего их рассмотрения в динамике и выявления специфики аналогичных ментальных сущностей.

**Практическая ценность** исследования заключается в том, что полученные результаты могут быть использованы в теоретических курсах и на практических занятиях по общему языкознанию, при разработке спецкурсов по лингвокультурологии и этнолингвистике, при составлении учебных пособий, для написания различного рода квалификационных работ, в научно-исследовательской работе студентов и аспирантов. Ввиду изучаемого многомерного понятия, выходящего за рамки только лишь лингвистических дисциплин, результаты работы могут использоваться в иных научных областях, как социология, психология, история и др.

В ходе исследования были сформулированы и **выносятся на защиту следующие основные положения:**

1. Художественный концепт ВРЕМЯ наряду с художественным концептом ПРОСТРАНСТВО представляет собой индивидуально-авторскую

художественную модель как уникальную проекцию универсальной пространственно-временной модели человеческого сознания.

2. Концепт ВРЕМЯ представляет собой сложный феномен, который отражает многочисленные аспекты жизни человека и общества, поскольку он связан с самосознанием, регуляцией поведения и деятельности, как индивидуальной, так и групповой, которая может быть отражена в текстовых моделях.

3. Художественное время, модель номинативного поля лингвокультурного художественного концепта ВРЕМЯ представляет собой форму-проекцию индивидуально-авторского воплощения культуры в сознании писателя. В концептосфере романа Э.Чедвик «The Wild Hunt» художественное время репрезентировано как одноядерными, так и многоядерными хронемами.

4. Одноядерные хронемы имеют, в большей степени, универсальный характер, тогда как семантика многоядерных хронем имеет более выраженную лингвокультурную коннотацию в модели номинативном поле художественного концепта ВРЕМЯ в исследуемом произведении Э.Чедвик«The Wild Hunt».

**Апробация работы.** Основные положения диссертации излагались в статьях «Синергия в семантике текстовых хронем», «Моделирование художественного концепта «время»» (на материале романа Э.Чедвик “The wild hunt”).

Цели и задачи, поставленные в работе, предопределили ее **структуру**. Диссертация включает две главы, Введение, Заключение, Библиографический список.

Во введении определяются объект, предмет, цели и задачи исследования, дается характеристика методов и теоретической базы, раскрываются научная новизна, практическая значимость, а также формулируются положения, выносимые на защиту.

В первой главе «Темпоральность в современной языковедческой парадигме» излагаются теоретические предпосылки исследования: рассматриваются этапы развития представлений о времени. Определяется категория темпоральности, рассматриваются ее основные характеристики. Дается определение темпоральности в художественном тексте. Рассматриваются средства выражения художественной темпоральности. Определяются параметры концепта «время».

Во второй главе «Особенности архитектоники концепта ВРЕМЯ в романе Э.Чедвик “The wild hunt”» представлены результаты анализа темпоральной модели в художественном произведении. Проводится анализ специфики одноядерных и многоядерных номинантов в архитектонике художественного концепта. Рассматривается художественный хронотоп в номинативном поле концепта ВРЕМЯ.

В заключении подведены итоги проведенного исследования, приводится структура темпоральной модели художественного произведения. Описывается специфика художественного концепта ВРЕМЯ. Проводится параллель между данным концептом в настоящее время и концептом раннего средневековья, который описан в художественном произведении Э.Чедвик “The wild hunt”. Подчеркивается взаимосвязь со смежными концептами, делается вывод о перспективах исследования художественного концепта ВРЕМЯ.



## ГЛАВА I. ТЕМПОРАЛЬНОСТЬ В СОВРЕМЕННОЙ ЯЗЫКОВЕДЧЕСКОЙ ПАРАДИГМЕ

### 1.1. Этапы развития представлений о времени. Философский аспект времени.

На протяжении многих веков «время» является самым загадочным понятием мире. Большинство известных философов стремились раскрыть все тайны времени в своих трактатах, но и в настоящее время само время остается индивидуальным понятием для каждого человека.

В древнейшие времена первобытные люди верили в то, что окружающие их предметы действуют во времени, что было обусловлено первобытными инстинктами и побуждало к осмыслению такого явления как время.

Многие древние цивилизации, например, цивилизация Ура, поклонялись Луне, а её фазы представляли для древних урийцев пример вечной повторяемости и более того, служили очевидной единицей времени, признаваемой за период времени в отличие от последующих цивилизаций, где периодом признан был солнечный год.

Исследование индоевропейских языков показало, что в них заложена в результате эволюции языка высокая частотность единиц, рассматриваемых нами как маркеры времени, которым являлись маркерами для наименования луны и связанных с ней темпоральных явлений.

Эти маркеры, как было установлено, имеют одинаковый корень *me*. В частности, было установлено, что в латыни есть маркеры времени: *mensis u metior*, "to measure" ("измерять").

Нидерландский исследователь искусства древности Г. Франкфорт проанализировал большое количество материала, касающегося древнеегипетской цивилизации. И в итоге заключил, что древние египтяне

представляли мир статичным. События истории воспринимались древними египтянами как некие нарушения, видимые нарушения ранее установленного порядка течения времени.

В учении древних египтян в настоящем времени проецировалось и прошлое, и будущее.

В античные времена философская мысль привела общество к пониманию того, что время циклично, что и получило отображение во многих философских трудах.

Античные философы говорили о цикличности времени, эта идея была ярко выражена в их трудах. Известно такое понятие как «Великий год», обозначавшее период, равный 36.000 лет, также появилось в Античности.

Этот период был определён на основе повторяемости небесных явлений.

Наиболее детально «Великий год» описан в трудах Платона, в его работе «Государство». Но не только в этой работе, но и в «Тимее» Платон размышлял над взаимосвязью времени и вселенной. По мнению Платона, вселенная была образована божественным творцом Демиургом.

Иначе Демиург рассматривался как принцип разума, в соответствии с которым установился порядок и закономерность первичной материи, пространства и времени, до этого момента находившиеся в состоянии хаоса.

В работах Платона изложен подвижный во времени образ вечности, обусловленной числом, т.е. временем.

С идеями Платона о времени не был согласен другой древнегреческий философ Аристотель, который не воспринимал и отрицал возможную взаимосвязь времени и равномерного движения материи во вселенной.

Как указывает Воскобойников, Аристотель подчеркивал, «мы и время распознаем, когда разграничиваем движение, определяя предыдущее и последующее, и тогда говорим, что протекло время, когда получим чувственное восприятие предыдущего и последующего в движении <...> ибо

время определяет движение, будучи его числом, а движение время» [Цит. по: Воскобойников 2004: 156 -188].

Философская теория св. Августина (354-430) является первой временной теорией, которая была вызвана христианами. Св. Августин отрицал древнегреческую, т.е. классическую концепцию, в которой говорилось о цикличности времени, обусловленной циклической вселенной. По мнению св. Августина время представляет собой меру, и именно меру человеческого сознания. Именно эта мера позволяет человеку осознать необратимость и невозможность полного повторения уже пройденного, уже свершившегося. Но настаивал на «прямолинейном» ходе истории человечества.

Св. Августин рассматривал временные явления и подчеркивал «...определяем меру какого-нибудь стихотворения мерою стихов, меру стихов - мерою стоп, меру стоп - мерою слогов и протяжение долгих слогов - протяжением слогов коротких. Но при этом мы имеем в виду не пространство страниц, на которых все это помещается (ибо это значило бы измерять место, а не время), а прохождение через живой голос произносимых слов» [Цит. по Воскобойников 2004: 156].

У великого философа Э. Канта было свое мнение насчет времени. Время по Э. Канту – это форма «интуиции», которая соответствует нашему внутреннему чувству. Время (как и пространство) имеет отношение к деятельности ума, а не к вещам в себе.

Как известно, в то время, когда ещё не было часов как предмета, отсчёт времени основывался на временных измерениях природы.

В Античности час времени был равен 1/12 части дня от восхода солнца до его заката.

Примечательно, что в античные времена люди применяли водяные часы, но это приводило к проблемам точного измерения часа.

Астрономы в древние времена предпринимали постоянные попытки утвердить час, обладающий постоянной величиной, то только в середине XIV столетия китайцам удалось сконструировать механические часы с боем.

Известно, что японцам удалось создать часы на основе обоняния. Эти часы, которым более 200 лет, периодически издают запах, и это запах ладана.

Несколько лет тому назад несколько сотрудников, работающих на историческом факультете в университете Токио, в ходе проводимых исследований нашли часы, работающие на основе запаха, т.е. эти часы указывали время, издавая запах ладана, посредством того, что в верхней части механизма часов в определённое время сжигался тот или иной запах ладана, ассоциировавшийся с определённой временной точкой, с точкой на временной оси.

В другой части света, в Америке цивилизация Майя изобрела самый точный календарь. Жрецы предложили астрономический календарь, и вследствие его высокой точности, оказались самыми влиятельными в государстве.

Английский ученый Дж. Уитроу в работе «Естественная философия времени» подчеркивал в своих научных работах по истории измерения времени, что периоды времени, называемые «час», «минута», «секунда» определяются на основе замера периода обращения вокруг своей оси нашей планеты Земля.

По его мнению, самый точный календарь был предложен жрецами Копана в 4-7 веках нашей эры. Учёный подчеркивал, «наша коррекция добавляет за столетие 0,03 дня, тогда как, согласно коррекции древних майя, за столетие убавлялось 0,02 дня» [Уитроу 1964: 56].

Говоря о нашей коррекции, Уитроу имел в виду принцип уточнения времени, предложенный в 1582 году папой Григорием XIII.

Позже астрономам стало очевидно, что более точная мера времени взаимосвязана с обращением Земли не вокруг своей оси, а вокруг солнца.

Открытие спектральных линий в радиоволновом диапазоне 1955-1957гг. позволила доктору Л. Эссену из национальной лаборатории физики доказать возможность и обоснованность введения более точного метода для измерения времени.

По предложенному алгоритму вычисления точность составила 1: 10. Такая точность достижима только в механических часах. Погрешность в механических часах равна 1 секунде за 300 лет.

Существует также и спектральная линия как мера времени в эффекте Мессбауэра, ставшая мерой ядерных часов.

Существенен тот факт, что известные физики Эйнштейн, Минковский, Пуанкаре первыми указали на необходимость объединения пространства и времени в единое многообразие – пространство-время.

На современном этапе развития науки мы можем сказать, что время может существовать в двух формах: объективной и субъективной. К объективному времени относится физическое, биологическое, социокультурное и др.

Каждое из перечисленных имеет соответствующую природу. Если говорить о субъективном времени, то оно имеет информационно-психическую природу [Воскобойников 2004: 156 -188].

Концепции современных философов показывают, что на данном этапе ученые говорят об универсальном времени, которое включает в себя различные типы времени: физическое время → биологическое время → психическое время → социокультурное время.

Примечательно, что социокультурное время охватывает все сферы деятельности и все слои общества и включает в себя физическое время, биологическое время, психическое время.

Социокультурное время является неоднородным, многомерным и многоуровневым. Так, Гумелев писал об этносе, о его молодости, о его зрелости, а также о старении этноса как о шкале социокультурного времени.

Другой учёный Альтуссер предложил концепцию о взаимодействии экономического времени, политического времени и идеологического времени. Эта идея стала знаковым символом в эволюционном развитии цивилизаций.

Не менее значимы идеи Бахтина, которые коррелируют с нашим исследованием, а именно идеи о локальных и темпоральных взаимосвязях в художественно-эстетических литературных произведениях.

Что касается психологического времени, то большое количество ученых рассматривали в своих трудах проблему онтогенеза. Например, Дж. Уитроу «Естественная философия времени», А.Э. Воскобойникова «Многоликий Хронос», а также знаменитый психолог Пиаже в своих многочисленных трудах говорит об изолированности временного ряда ребенка в первые дни жизни. К возрасту полтора года ребенок чаще всего схватывает временной смысл «теперь», а к двум годам – смысл «скоро». Обычно к трем годам ребенок различает такие понятия как «не сегодня», «завтра», «вчера».

Как показываю данные психолингвистики, в четыре-пять лет ребенок будет признавать одновременность выхода двух объектов и только в возрасте восьми лет временной порядок начинает координироваться с длительностью.

Таким образом, в данном параграфе мы рассмотрели множество интерпретаций понятия «время».

С давних времен предпринималось множество попыток сформулировать определение для этого понятия, однако по сей день ученые ведут споры на этот счет и не прекращают поиски природы данного определения. Сквозь века человечество постепенно изучает многомерное понятие и пытается измерить его разными способами.

Исходя из определений великих философов, такое явление как время представляет собой форму существования материи.

Эта форма существования материи представляет собой длительность бытия, а также последовательность и сменяемость материальных систем, существующих в мире в виде процессов.

Пространство в движении – это форма существования времени, которой время воспринимается как «базовая категория мира», как «важнейший фактор существования мира и человека» [Аксенов 1996: 123]

Ученые исследуют «абсолютное время» и «относительное время».

Абсолютное время не зависит от движения материи, т.е. от протекания процессов.

Относительное время представляет собой сферу протекания процессов

Ещё в античной философии время у Платона – это абсолютное время, а время у Аристотеля – это относительное время.

По мнению Ахундова, «время- это безусловная предпосылка бытия человека».

Вне сомнения, следовательно, «все помыслы о мире неизменно связаны со временем, отпущенным миру, и с вечностью» [Бытие и время 1998: 115].

Таким образом, обзор палитры мнений о времени делает очевидным тезис о том, что категория времени представляет собой категорию меры человеческого осознания реальности, которая отражается в художественном дискурсе, т.е. дискурсе, образуемом на основе концептосферы художественных произведений.

## **1.2. Темпоральность как формат знания**

### **1.2.1 Темпоральность, её основные характеристики**

Термин «темпоральность» значим для исследований естественных и гуманитарных. В нашей работе мы будем рассматривать темпоральность через призму лингвистики.

В основе данного термина лежит понятие «время». Как известно время является философской категорией.

В философии время определяется как форма существования материи. Это форма, «выражающая длительность бытия и последовательность смены состояний материальных систем и процессов в мире» [Новейший... 2003: 191].

В лингвистической науке разграничивают понятия «время» и «темпоральность».

В лингвистике также разработано определение темпоральности, которая видится как категория. Эта категория определяет временные отношения, выраженные в языке, а затем в речи, в том числе и в художественной речи, что релевантно для нашего исследования художественно темпоральности.

Как категория, категория времени, эта форма материи знания имеет морфолого-синтаксический характер. Значимо, что категория времени не тождественна категории темпоральности. Последняя имеет логико-семантический характер в отличие от первой.

Отличие категории времени от категории темпоральности выявлено в языковых единицах, вербализующих эти две категории, а именно в плане содержания и в плане выражения языковых единиц, маркирующих эти категории в языке.

Значим и тот факт для нашего исследования, что категория темпоральности шире, категории времени. Категория темпоральности включает в себя лексические средства выражения времени, грамматические средства выражения времени, а также средства выражения временных отношений.

Большое количество ученых-лингвистов занимались изучением темпоральности и времени. Так, например, в классическом грамматическом языкознании говорят о грамматическом времени, которое выражается



личными и неличными формами глагола. Глагольное время «является отражением временной локализации какого-либо события».

Представители функциональной грамматики А. В. Бондарко, З. Я. Тураева, В. У. Дресслер определяют темпоральность как «функционально-семантическую категорию <...>, где «ядром темпоральности является грамматическое время» [Гильфанова 2005: 8].

Категория темпоральность «сеть отношений, связывающая языковые элементы, включающиеся в передачу временных отношений» [Тураева 1979: 19.].

Функционально-семитический подход к интерпретации категории времени и языковых средств, его репрезентирующих, зиждется на идее того, что «время входит в содержательную сторону языка, присутствуя на всех уровнях языкового пространства» [Ласица 2008: 2].

Ряд учёных рассматривают темпоральность через призму темпоральных синтаксем и темпоральных лексем, где синтаксемы подразделяются на различные функциональные классы: субстанциальная синтаксема, выражающая смысл существительными, квалификативная синтаксема, выраженная прилагательными, процессуальная синтаксема, выраженная глаголами.

В соответствии с когнитивным направлением в лингвистике изучение темпоральности дает возможность описать временные представления носителей различных языков как составляющей языковой картины мира.

Когнитивный подход позволяет комплексно изучить принципы концептуализации времени и выявить специфику концептуализации времени в художественном дискурсе.

Е.С. Кубрякова в своё время обращала внимание на тот факт, что «исследование языковых темпоральных структур позволяет объективировать ментальные формы и постичь концептуализацию мира человеческим сознанием» [Кубрякова 2001: 34], т.е., в отличие от других ученых [ср.:

Петрухина 2018] Е.С. Кубрякова указывала на объективацию ментальных форм в рамках языка.

В.В. Востоков, представитель коммуникативного подхода в грамматике, считает значимой категорию темпоральности и прослеживает три типа темпоральных отношений.

1) коммуникативное время. Этот тип времени репрезентирует временное соотношение информации и момента её упоминания;

2) когнитивное время. Этот тип времени закреплен в сознании человека как наблюдаемый или ненаблюдаемый период времени.

3) эмотивное время. Этот тип времени существенен как темпоральная оценка, отражающая «эмоциональную реакцию говорящего на темпорально-вещественное содержание сообщаемого» [Востоков 2006: 25].

Таким образом, признаны отличия когнитивного времени от коммуникативного времени и от эмотивного времени. Тем не менее, эти три типа времени «взаимодействуют, дополняют, обогащают темпоральную картину» [Востоков 2006], которая формирует темпоральную сетку литературно-художественного произведения

В современном языкознании рассмотрение категории темпоральности распределяется по следующим сферам:

- 1) грамматический анализ темпоральности,
- 2) изучение категории темпоральности в корреляции с изучением особенностей феномена времени в других науках
- 3) огромное влияние человеческого фактора (антропоцентризм),
- 4) большое количество типов темпоральных взаимоотношений в языке,
- 5) учёт системных связей между различными категориями языка и категорией темпоральности.

Все вышеперечисленные направления не могли выявить взаимодействие между языковым и логико-мыслительным пониманием времени.

По мнению Л.А. Ласицы, «временные отношения между действиями описываются категорией темпоральности» [Ласица 2008: 2].

В дополнении ко всему можно добавить, что данные направления рассматривают темпоральность только языковом уровне, не учитывая при этом её взаимодействие с другими уровнями и категориями.

Таким образом, все вышеперечисленное подчеркивает востребованность нового интерпретативного подхода к взаимодействию и взаимообусловленности различных категорий и категории темпоральности в языке.

Темпоральность исследуется как синтагматический признак, как совокупность лексических, грамматических стилистических средств передачи концепции времени, т.е. наряду с маркерами невербального кода коммуникации, передающими в концептосфере художественного текста темпоральные аспекты, формирующие темпоральную сетку произведения.

В нашей работе важен тот факт, что категория темпоральности шире категории времени по её репрезентации в языке и в речи, в том числе у художественной речи. поскольку временные отношения выражаются в именах существительных, именах прилагательных, наречиях, объективирующих, т.е. репрезентирующих категорию темпоральности.

Таким образом, при исследовании конструктов, репрезентирующих время важно учитывать логико-семантический признак темпоральности как лингвоонтологического феномена, который объективируется разноуровневыми лексико-грамматическими средствами.

Важно, что существует и морфотемная концепция интерпретации времени, в соответствии с которой категория темпоральности рассматривается как лингвоонтологический феномен, что способствует идентификации и интерпретации глубинных особенностей структурного построения категории темпоральности в художественном дискурсе.

### 1.2.1. Художественная темпоральность

Рассмотрим категорию темпоральности через призму художественного текста. Итак, чтобы понять, как темпоральность представляется в художественном тексте, нужно обратить внимание на описание, восприятие и осознание времени в произведении.

В реальной жизни мы объективно воспринимаем время, то есть оно постоянно движется вперед от прошлого к будущему. Однако даже объективное время воспринимается человеком по-разному исходя из его чувств.

Время в художественном произведении чаще всего хаотично, потому что оно может двигаться, то вперед, то назад, иногда происходит замедление времени или прерывание.

Художественное время можно сравнить с пленкой кинофильма, которую можно перематывать и замедлять. Таким образом, исходя из вышеуказанного, можно сделать вывод: время художественного произведения намного шире и объемнее по сравнению с физическим временем, поэтому в художественном тексте существует прием «лирическое отступление» – резкое прерывание описания события.

Очевидно, что лирическое отступление как метод описания событий на темпоральной оси значимо, поскольку «у этого метода есть привлекательные стороны» [Всеволодова, Потапова 1975: 34].

Известный филолог Д.С. Лихачев указывал, что и «художественное время и грамматическое время создаются из философского аспекта ретроспекции писателем» [Лихачев 2001: 45].

Остановка в описании, отступление в описании, в канве художественного повествования авторского времени «может передавать события прошедшего периода, или наоборот раннего периода» [Лихачев 2001].

З.Я.Тураева – специалист в области теории и лингвистики текста, подчеркивает взаимосвязь и взаимобусловленность категории темпоральности с архитектурой концептосферы художественного произведения.

Ученая определила художественное время как «время тех событий, из которых складывается сюжет <...> отсчёт времени не совпадает с исторической хронологией» [Тураева 1979: 54].

Категория темпоральности в художественном тексте обладает свойством преломления упорядоченности, поскольку следствие не может предшествовать причине, однако в мире художественном подобный прием изложения широко распространен.

Е.И. Шендельс считает, что «художественное время имеет свойство передавать все особенности субъективного времени посредством языка. Иными словами, чтобы образно передать субъективные стороны героя произведения в тексте, авторы используют ретардацию, то есть замедление картину (событие) или же наоборот увеличение темпа времени» [Шендельс 1986: 18].

На восприятие времени героем произведения влияют многие факторы: настроение героя, психологическая обстановка. «И только в тексте как продукте коммуникации раскрывается полностью лингвистическая категория времени, стержнем которой выступает грамматическое время.

Российский лингвист Левченко М.Н. говорит о том, что художественное время может изменить не только форму глагола, но и ее структуру. следовательно, «темпоральная структура художественного текста может быть рассмотрена как комплексное понятие, образованное целым рядом элементов художественного текста, <...> временной подсистемы речи автора и временной подсистемы речи персонажей» [Левченко 2003: 21].

Ученый заключает, что пространство и мир в художественном произведении придуманы, а время условно, оно может сжиматься или удлиняться, иногда - прерываться и вновь продолжаться.

Непрерывность времени, отмечает ученый, «познается посредством текста, а не через предложения, поскольку отдельное предложение не может передать целостность мысли и точное течение времени в пространстве» [Левченко 2003: 20].

По мнению М.Н. Левченко, «читателем лучше воспринимаются события и действия в прошедшем времени. Причиной этому служит то, что прошедшее событие не вызывает беспокойства или недоверия у читателя» [Левченко 2003: 21].

Прошедшие время нами осязается ближе всего. Писатели приближают нас к прошлому с помощью своих творческих способностей и также искусно перемещаются из прошлого в настоящее. Читатель легко может себя ощущать частью художественного произведения или же занимать позицию наблюдателя происходящего.

«Цикличность или модусы чередования времени проходят в спиралеобразной форме» [Левченко 2003: 21].

Следовательно, «любые культурно-этнолингвистические пространственные особенности отражаются через культурно-национальное понимание в темпоральном измерении» [Левченко 2003: 21].

Итак, особенности темпоральности значимы сквозь призму темпоральности в художественном произведении:

1. не тождественны грамматическое время и художественное время,
2. грамматическое время и художественное время имеют ряд схожих черт,
3. проекция прошлого времени – это форма настоящего времени,
4. художественное время тесно взаимосвязано с художественным пространством,
5. грамматические времена переходят друг в друга только в рамках художественного времени.

### **1.3. Художественное время**

#### **1.3.1. Темпоральные векторы в прошлое и будущее**

Если рассматривать категорию времени в рамках различных видов искусства, то становится очевидно, что художественная литература достаточно свободно обращается с реальным временем и пространством.

Пространственно-временная картина в художественном произведении представляется всегда в символично-идеологическом аспекте. Независимо от жанра литературный текст является отображением событий, явлений, а также и психической деятельности человека в соответствии с пространством и временем.

Художественное время – это один из универсальных элементов смысловой структуры текста.

Следует сделать акцент на различии обиходного и художественного текстов.

Для начала разграничим эти понятия.

Обиходный текст – это текст, который написан для определенных практических целей. Он характеризуется большим количеством не книжных средств языка, а также употреблением просторечных единиц.

Однако художественный текст производит эстетический эффект на читателя и с его помощью говорящий создает воображаемый мир. Время в художественной литературе обладает определенными свойствами, связанными со спецификой художественного текста, его особенностями и авторским замыслом.

Категория времени, как и категория темпоральности, в художественном тексте могут быть представлены языковыми средствами, репрезентирующими взаимосвязь и историческим временем.

Категория времени, а именно художественного времени системна и зависит от параметров языковой и когнитивной картины мира писателя.

В данном случае значимо, что время протекания событий в тексте выстраивает ось: «время произведения – время читателя».

Художественное время неоднородно, не одновекторно, поскольку существуют временные смещения, поскольку «объективированный курсор существования превращается в субъективный курсор представления» [Николина 2003: 123].

Художественное время может быть многомерным. Оно наделено данным свойством потому, что художественный текст предполагает наличие автора, читателя и, конечно же, начало и конец литературного произведения.

В концептосфере художественного произведения вырисовываются две пространственные оси, а именно ось рассказа и ось повествования.

Как показывают исследования соотношение двух временных осей и порождает многомерность текста, «многомерность художественного времени и делает возможным временные смещения и существование множества временных точек в структуре текста» [Николина 2003: 126].

Реальная последовательность событий часто может быть нарушена в художественном тексте, таким образом, важную роль играют временные смещения, нарушение временной последовательности, что как раз и затрагивает свойство многомерности произведения и оказывает влияние на деление текста автором на временные отрезки или эпизоды, наполненные смыслом.

«Оставаясь по существу непрерывным в последовательной смене временных и пространственных фактов, континуум в текстовом воспроизведении одновременно разбивается на отдельные эпизоды» [Гальперин 2007: 53-65]. Таким образом, эстетические намерения автора определяют отбор данных эпизодов.



Еще одной смыслообразующей категорией текста является пространство художественного текста.

Очевидно, что темпоральная сетка литературно-художественного произведения связана с его пространственной организацией представления знания, знания художественного, поскольку «пространственная архитектура» текста соотносится с «художественным пространством» [Николина 2003: 143] как формой существования динамики времени.

Итак, обобщая вышесказанное можно заключить, что для каждого писателя время и пространство являются индивидуальными категориями. Авторы наделяют эти категории собственными характеристиками, которые отражают картину мира каждого автора. Таким образом, художественное пространство, создаваемое писателем, является уникальным и непохожим ни на другие.

Таким образом, нельзя сформировать языковое высказывание без выражения временной соотнесенности его содержания с моментом речи.

Из этого следует, что время и пространство едины в любом художественном произведении.

«Единство художественного и художественного пространства является одной из структурно-семантических категорий художественного текста, которые сцепляют элементы и микроструктуры художественного текста в одну целую, сложную систему» [Енукидзе 1984: 14].

Рассмотрев содержание категорий «пространство», «время» через призму художественного текста, мы можем заключить, что эти категории являются важными составляющими бытия, а также – имманентными составляющими любого художественного текста.

И категория времени, и категория пространства определяют структуру текста, художественного текста, как авторской проекции мира, которая оформляется в виде текстового мира.

### **1.3.2. Художественная темпоральность: ретроспекция, проспекция, континуум**

В данном параграфе рассмотрим различные средства выражения художественной темпоральности или другими словами рассмотрим средства выражения времени в художественном тексте.

Текстовая категория темпоральности отражается в таких средствах выражения как проспекция и ретроспекция, которые обычно формируются автором в процессе создания текста, а читателем – в процессе его интерпретации.

Данные категории тесно связаны с темпоральностью и выражают художественное время в тексте. А.А. Дегтерева говорит следующее о категории темпоральности: «темпоральность относится к тому типу объективно-субъективных синтаксических категорий, которые определяют и структурируют текст как коммуникативно-смысловую единицу.

Функционируя в тексте, находя здесь выход в разноуровневых средствах языка, темпоральность предстает как мощный функционально-семантический пласт языка, фокусирующий в себе действие антропоцентрической силы.

В распоряжении говорящего - богатейший запас временных квалификаторов, предоставленных ему языком» [Дегтерева 2008: 100-103].

Говоря о проспекции и ретроспекции, мы имеем дело с понятиями пространства и времени, которые находят реализацию в языке. Данные категории имеют тесную связь с категорией континуума. Через них осуществляется тот процесс, без которого невозможно осмысление происходящего в создании эмпирического тезауруса читателя, благодаря которому он в состоянии понять «связь времен», проникнуть в замысел писателя.

Разберемся более подробно что же означают данные понятия.

Начнем с рассмотрения определения проспекции как грамматической категории текста. Эта категория текста объединяет формы содержательно-фактуальной информации.

Определителями проспекции в тексте будут служить следующие выражения: *забегая вперед, как будет указано ниже, он и не подозревал, что через несколько дней он окажется, как он будет огорчен, когда узнает, что..., дальнейшее изложение покажет, что...*

Перейдем к определению следующей категории. Ретроспекция является грамматической категорией текста, которая объединяет формы языкового выражения, относящие читателя к предшествующей содержательно-фактуальной информации.

Ретроспекция в тексте как предшествующая информация, отражающая предшествующие события, описанные в тексте.

Ретроспекция текста репрезентирует содержательно-фактуальную информацию в художественном тексте.

Таким образом, ретроспекция выступает и в роли когезии. В художественном произведении данная категория представляется в трех видах, которые отличаются друг от друга прагматической установкой, лежащей в основании:

- 1) восстановить в памяти читателя ранее данные сведения или сообщить ему новые;
- 2) дать возможность переосмыслить эти сведения в новых условиях;
- 3) актуализовать отдельные части текста.

Итак, категория ретроспекции неизбежно влечет за собой какую-то переакцентуацию отдельных частей текста. Благодаря реализации категории ретроспекции, в нашей памяти воскресают определенные события и факты.

Такое воспоминание заставляет нас переоценить то, что казалось иррелевантным или второстепенным.

Более эффективно ретроспекция воспринимается при повторном и многократном прочтении текста.

Ретроспекция может быть субъективно-читательской и объективно-авторской, т.е. субъективно-авторская ретроспекция – это ретроспекция, которая является результатом индивидуального творческого восприятия континуума повествования.

Данную категорию можно рассматривать как паузу, как перерыв континуума повествования для того, чтобы актуализовать ранее изложенное и, нередко, чтобы придать содержательно-фактуальной информации какую-то часть содержательно-концептуальной.

Итак, ретроспекция объединяет временные срезы произведения. Иначе говоря, ретроспекция вынуждает читателя взглянуть на текст с точки зрения прошлого, настоящего и в определенных условиях – будущего: во-первых, прошлое, которое уже осуществилось, «выкристаллизовалось» и «затвердело»; во-вторых, непосредственно переживаемое настоящее; в-третьих, еще не осуществившееся, но уже антиципируемое будущее» [Гальперин 2007: 98].

Реализация данной категории в значительной степени обусловлена подготовленностью читателя к восприятию содержательно-концептуальной информации. Как было указано, СКИ не всегда легко декодируется.

Однако некоторые исследователи не считают принципиально важным «различие между подготовленным и неподготовленным читателем» [Гальперин 2007: 53].

Ретроспекция тесно связана с континуумом. Прерывность повествования, как было показано, обычно проявляется в виде размышлений автора, смены планов повествования, проспекции и ретроспекции.

Далее рассмотрим некоторые особенности пространственно-временного континуума. Он является четырехмерным измерением, которое состоит из трех пространственных и одного временного. Главным в

исследовании являются пространственно-временные отношения, характерные для каждой отдельной картины мира.

Известный отечественный лингвист И. Р. Гальперин подчеркивал, что категория континуума непосредственно связана с отображением в тексте нерасчлененного потока движения во времени и пространстве, где «категория континуума представляет собой особое осмысление времени и пространства объективной действительности» [Гальперин 2007].

Таким образом, континуум как особая категория художественного текста играет исключительно важную роль в организации его содержания и отображении знаний автора об устройстве мира.

При этом пространство и время, неотделимые друг от друга в реальности, в тексте также воплощаются в их нерасторжимом единстве. В то же время практический филологический анализ этих категорий предполагает их рассмотрение по отдельности.

Обобщая вышесказанное, можем заключить, что проспекция, ретроспекция и пространственно-временной континуум как категории текста выполняют аналогичные функции собственными текстовыми средствами.

Однако определенные текстообразующие функции заложены в каждой из перечисленных категорий.

Ретроспекция в большинстве текстов проявляется имплицитно, потому что ее основу составляет удержание в памяти уже известной информации и скрепление ее с новой информацией, сообщаемой в определенном текстовом отрезке.

Однако следует обратить внимание на имплицитность в проспекции. Все три категории (проспекция, ретроспекция и пространственно-временной континуум) тесно связаны между собой.

Благодаря этим средствам выражения художественной темпоральности читатель способен уловить связь времен в художественном произведении, а также понять замысел писателя.

### 1.3.3. Хронотоп – неотъемлемая часть художественной темпоральности

В данном параграфе мы рассмотрим категорию хронотопа как фундаментальную категорию бытия. В объективной реальности все события происходят в рамках определенного хронотопа, поэтому ученые очень заинтересованы данной категорией.

Время и пространство являются предметом размышлений различных наук. Свойства хронотопа рассматриваются в философии, физике, филологии, эстетике, истории и в других науках.

Первооткрывателем теории хронотопа в художественном произведении является М.М. Бахтин. В трудах этого ученого подробно раскрывается значение данного термина, исследователь приводит собственную типологию хронотопов.

«Хронотоп – неотъемлемый компонент построения индивидуально-авторской картины мира писателя» [Бахтин 1975]. Он определяет особенности метода, стиля, способствует отражению своеобразия национального мышления художника слова.

Время и пространство – «исходные величины, с которыми имеет дело писатель», константы содержания и формы литературного произведения.

Ученые выделяют объективное и субъективное время-пространство. Они выступают формами существования и осмысления бытия.

Объективный хронотоп указывает на длительность и, последовательность.

Говоря о следующем виде хронотопа – объективном, исследователи указывают на топологические и метрические свойства времени. К топологическим ученые относят однонаправленность, необратимость, прерывность и непрерывность. К метрическим – длительность и мгновение [Философия ... 2003: 16-17].

Таким образом, субъективный хронотоп не содержит четких границ. Для него характерны многомерность, обратимость. Мгновение, оставаясь мигом в реальности, может иметь значение длительности на уровне восприятия и ощущения человека.

Одновременно с объективным и субъективным временами и пространствами, в современной науке выделяют следующие типы хронотопов:

- 1) социальный;
- 2) культурно-исторический;
- 3) фантастический;
- 4) психологический;
- 5) биологический;
- 6) физический (астрономический);
- 7) мифопоэтический.

Каждый из перечисленных типов хронотопа имеет специфические свойства, обусловленные особенностями бытия людей в сфере реализации данного хронотопа.

При этом астрономический хронотоп выступает своеобразным центром, объединяющим остальные времена и пространства. Так человек, по мнению исследователей, является «сложной макросистемой, живым организмом, социальным существом». Вследствие чего его «жизнь... протекает как бы в разных пространственно-временных масштабах с разными относительно друг от друга скоростями при наличии единого физического хронотопа» [Философия науки 2006: 269].

В настоящее время большое распространение получил семиотический метод, в котором анализу подвергаются «система образов, особенности языковой, сюжетно-композиционной организации литературного произведения» [Лотман 1998: 265.].

Помимо этого, категория хронотопа, являющаяся неотъемлемой характеристикой художественного мира состоит из взаимосвязанных компонентов.

Существуют несколько уровней художественного хронотопа:

- 1) хронотоп изображаемого действия, событий;
- 2) хронотоп автора-повествователя;
- 3) хронотоп героев.

Каждый из них несет в себе определенную информацию.

Первый отражает течение времени, последовательность происходящего. В нем содержится информация о мире, окружающем героев.

Второй тип дает возможность раскрыть эстетические взгляды писателя, его отношение к изображаемому действию. Он заключает информацию о пространственно-временной позиции рассказчика. Хронотоп героев характеризует бытие и внутренний мир персонажей.

Категория художественного времени-пространства представляется как система знаков, которая включает коды: исторический, культурологический, философско-эстетический, религиозно-мифологический, географический.

Данные коды иллюстрируют особенности «взаимосвязей между планом выражения (означаемым) и планом содержания (означающим), делают упорядоченной систему хронотопа, сокращая и конкретизируя ее информационное поле в зависимости от мировоззрения писателя, идейного замысла литературного произведения» [Лотман 1998: 145].

Так, исторический код, во-первых, характеризует изображаемую автором эпоху; во-вторых, содержит сведения о пространственно-временной позиции художника слова.

Культурологический код отражает своеобразие национального мышления писателя, тенденции общественного развития.



Религиозно-мифологический код показывает циклический и извечный характер бытия. Он существенно раздвигает пространственные и временные границы художественного мира.

Географический код конкретизирует информацию о хронотопе произведения. Благодаря ему, изображаемое действие приобретает четкие и определенные пространственно-временные координаты.

«Данные коды тесно взаимосвязаны между собой. Они образуют единое смысловое целое» [Лотман 1998: 84-85], дающее представление о своеобразии художественного мира писателя и особенностях пространственно-временной организации литературного произведения.

«Категория художественного хронотопа является совокупностью множественностей в отношении смысла» [Лотман 1998: 13-15].

Она содержит общечеловеческие, национальные, коллективные, частные концепции и теории времени-пространства, которые сочетаются между собой.

Итак, категория хронотопа используется в своем основном значении, которое определяется как всеобщая форма существования бесконечно развивающейся материи; более того, осмысливается с позиций определенной группы социума; а также, получает дополнительную смысловую нагрузку, обусловленную, с одной стороны, спецификой национального мышления художников слова; с другой – индивидуальностью творческого метода писателей, своеобразием их мировоззрения и мироощущения.

При этом внешний хронотоп содержит в себе информацию о реальности, окружающей героев, месте развития описываемых событий; внутренний – охватывает духовный мир персонажей и рассказчика-повествователя, их сознание, память, воображение.

Итак, хронотопом является коммуникативная система, в рамках которой реализовывается взаимодействие автора, героев произведения и читателя. Она включает в себя нескольких уровней.

Таким образом, в процессе повествования осуществляется непрерывный информационный обмен между автором и персонажами. Кроме того, художественное произведение становится своего рода участником коммуникации. Как и любая система, художественное время-пространство характеризуется статикой и динамикой.

Признаком статичности хронотопа является то, что он способен существовать независимо от человека, его представлений, знаний об окружающей действительности и всегда выступает основной характеристикой бытия и мира литературного произведения. Динамичность данной категории выражается в ее изменчивости. Так, хронотоп имеет свойства сужения и расширения собственных границ пространства, а также может ускорять и замедлять ритм и скорость течения времени и т.п. [Хокинг 2008: 50].

Художественный хронотоп – изменяющаяся система. В результате влияния тенденций развития исторической эпохи, научно-технического прогресса, динамики прогресса художественной литературы, развития мировоззрения писателя он испытывает определенные изменения. Так, до открытия теории относительности А. Эйнштейном и распространения учений А. Ухтомского, М. Бахтина, время и пространство рассматривались как самостоятельные категории. И исследовались в художественных произведениях в отдельности друг от друга.

В настоящее время ученые говорят о существовании нескольких форм категории времени-пространства, которые получающие воплощение в литературе.

Во-первых, реальный хронотоп, выступающий как неотъемлемый компонент действительности, основная характеристика бытия человека и становящаяся объектом осмысления писателя.

Во-вторых, время-пространство, преобразованное сознанием художника слова и отраженное в произведении.

В-третьих, хронотоп, возникающий в восприятии читателя в процессе постижения им текста, созданных писателем образов. При этом каждая из данных форм носит относительный характер и представляет собой эволюционирующую систему.

Так, реальный хронотоп меняется в зависимости от точки отсчета, позиции наблюдателя. В художественном произведении отражается та грань данной категории, которая выбрана воспринимающим субъектом в качестве основной.

Задача синергетики в этом плане заключается в том, чтобы определить, каким образом могла быть преобразована категория времени-пространства в сознании писателя, окажись <sup>36</sup> он в иных жизненных обстоятельствах, в иной эпохе, стране, в условиях иной национальной культуры. Тем самым, с одной стороны, обосновывается создание той модели действительности, хронотопа, которая воплощается в произведении; с другой – раскрывается условность, множественность созданной художником слова модели.

Таким образом, стремясь познать категорию хронотопа, утверждают исследователи, люди дифференцируют ее на уровни, вводят единицы измерения.

Отсюда распространение в синергетике мнения о том, что художественный хронотоп – самоорганизующаяся система. Ее исходными величинами являются хаос и порядок.

Это в свою очередь обуславливает относительность системы хронотопа. Ее отличительными особенностями становятся «перемены», которые, «рождаясь в процессах всеобщего взаимодействия, <sup>37</sup> включены в способ обретения объектами динамической устойчивости под напором непрерывно возникающих и трансформирующихся в своей отдельности и в неистощимых комбинациях факторов природной и социальной жизни» [Романов 2003: 60], художественного творчества, тенденций литературного процесса.

Термин «темпоральный горизонт» является широко распространенным в теории хронотопа. Под ним понимают различие между «теперь», рассматриваемым в качестве индивидуальной системы, поведение которой предсказуемо на основании знаний о прошлом и настоящем, и «потом», представляющим эволюцию, допускающую лишь вероятностное описание единой для всех системы, характеризуемой единым хаотическим аттрактором независимо от ее начального условия [Пригожин, Стенгерс 1994: 82].

Наиболее очевидно временной горизонт прослеживается в творчестве писателей, изображающих один и тот же исторический период, что «обуславливается тем, что утрачивается память о начальном состоянии» [Пригожин, Стенгерс 1994: 82].

Хронотоп как динамическая система подвергается влиянию флуктуации. Под ней понимают нарушение, вызванное индивидуальными действиями людей. Например, смена представлений писателя о времени и пространстве вследствие полученных им впечатлений.

Категория хронотопа характеризуется квантовыми переходами. Согласно теориям современной физики, время-пространство обладает свойством дискретности. Описывая какое-либо событие, автор прерывает свой рассказ о нем и переходит к изложению совершенно иного события, протекающего в другом хронотопе.

## **1.4. Художественная концептосфера текста**

### **1.4.1. Художественный концепт ВРЕМЯ**

Современное состояние когнитивной лингвистики характеризуется наличием множества подходов к пониманию термина «концепт» как основополагающего термина в данном научном направлении. По мнению

Н.Ф. Алефиренко, концепт «есть излучение из глубины этнокультурного сознания некоего множественного смысла» [Алефиренко 2010а: 10-11].

Ю.С. Степанов, давая определение концепту, подчёркивал: «концепт – это как бы сгусток культуры в сознании человека; то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека. И, с другой стороны, концепт – это то, посредством чего человек – рядовой, обычный человек, не «творец культурных ценностей» – сам входит в культуру, а в некоторых случаях и влияет на нее» [Степанов 1997].

Взаимообусловленность культуры и архитектоники лингвокультурного концепта как одного из типов концептов посвящены работы таких ученых как Ю.С. Степанов (1997), С.Г. Воркачев (2005, 2007), В.В. Колесов (2010), В.А. Маслова (2001), С.Х. Ляпин (1997) и др.

Лингвокультурный концепт, репрезентированный в художественном тексте, получает статус художественного лингвокультурного концепта вследствие взаимосвязи и взаимообусловленности художественной речи и культуры.

В нашей работе мы рассматриваем лингвокультурный художественный концепт как форму индивидуально-авторского воплощения культуры в сознании писателя и придерживаемся синергичного когнитивно-культурологического подхода к исследованию художественного текста, принимая во внимание тот факт, что «текст имеет тенденцию осуществлять самостоятельное поведение, уподобляясь автономной личности» [Лотман 1992], поскольку «текст – это некое целенаправленное сообщение, несущее в себе информацию, имеющее смысловую целостность и заведомо ориентированное на адресата [Воробьева 2017].

При этом подходе к рассмотрению различных аспектов архитектоники художественного концепта, внимание обращено, прежде всего, на сущность лингвокультурной информации, которую передает моделируемый нами

концепт, поскольку именно когнитивное моделирование предоставляет широкие возможности для интерпретации [Дехнич 2014].

Исходя из того, что совокупность художественных концептов формирует концептосферу художественного произведения, мы нацеливаем наше исследование на всестороннюю интерпретацию одного из основополагающих художественных лингвокультурных концептов - художественного концепта ВРЕМЯ, поскольку одним из значимых сегментов концептосферы, по мнению Е.А. Огневой, «является художественный концепт «время», репрезентируемый моноцентрическим функционально-семантическим полем, получившим название «поле темпоральности» [Огнева 2013].

Ещё Н.О. Лосский указывал на тот факт, что «идеи “рождаются во времени” потому, что “они возникают вследствие творческого акта субстанциального деятеля. Творческий акт <...> есть событие, протекающее во времени» [Лосский 1995: 240].

Очевидно, что концепт ВРЕМЯ представляет собой сложный феномен, который отражает многочисленные аспекты жизни человека и общества, поскольку он связан с самосознанием, регуляцией поведения и деятельности, как индивидуальной, так и групповой. Р.И. Сугаева, подчеркивает, что «концепт ВРЕМЯ – это многомерное ментальное образование, отражающее разные способы постижения природы времени человеком путем приписывания ему реальных или вымышленных свойств» [Сугаева 2007].

По мнению Н.В. Василькова, «целостное исследование архитектоники концептосферы литературно-художественного текста, во-первых, даёт нам достаточно точную информацию о способах вербализации художественного концепта ВРЕМЯ, во-вторых, подчёркивает взаимосвязанность номинативных полей различных художественных концептов и номинативного поля концепта «время» [Васильков 2017].

В работе Н.В. Василькова подчеркивается «взаимосвязанность концепта ВРЕМЯ с авторским восприятием мира» [Васильков 2018].

Очевидно, что в текстах литературно-художественных произведений физическое время реализуется в виде его художественной проекции, т.е. в виде художественного времени, параметры которого отличаются от параметров физического времени, которое представляет собой линейные, циклические, линейные (индивидуальные) темпоральные когнитивные модели, коррелирующие с описываемыми в тексте событиями как движениями в пространстве и времени.

Так, по мнению П.А. Флоренского, «если мы говорим о механическом движении пространства, это значит, что никакая материальная точка не может очутиться в каком-то другом положении, не пройдя через все промежутки и находясь в них каждые последовательные моменты времени» [Флоренский 2000].

#### **1.4.2. Моделирование художественного концепта ВРЕМЯ**

Когнитивно-герменевтический анализ концептосферы художественного текста, по мнению Е.И. Бузиной, «позволяет выделить отдельную структуру когнитивных темпоральных моделей произведения, определить частотность употребления таких темпоральных маркеров, как хронемы, и выявить превалирующие, установить процентное соотношение маркеров темпоральности в исследуемой архитектонике концептосферы» [Бузина 2016: 57]

«В художественном тексте автор может сжимать или растягивать время, возвращаться назад или забегать вперёд» [Даниленко 2016: 59], а в процессе исследования текста может быть «выявлена синергия нескольких компонентов текста, а именно синергия репрезентантов художественного концепта ВРЕМЯ» [Копцева 2017: 42].

В процессе моделирования номинативного поля лингвокультурного художественного концепта ВРЕМЯ важен тот факт, что это поле представляет собой совокупность хронем, под которыми нами понимается «языковая единица, вербализующая темпоральный маркер в повествовательном контуре текста, репрезентирующий время как компонент невербального кода коммуникации» [Огнева, Кузьминых 2012].

В одной из современных концепций интерпретации структуры лингвокультурного художественного концепта ВРЕМЯ хронемы рассматриваются как одноядерные и многоядерные номинанты [Огнева 2013].

В указанной концепции «под одноядерным номинантом понимается хронема, равная одной лексеме (*afternoon*) или словосочетанию, состоящему из ядерной темпоральной лексемы и одного (*cold morning*), реже нескольких (*cold dark morning*) атрибутивов. Под многоядерным номинантом нами понимается хронема с двумя и более ядрами (*early morning rambles, two days and nights, spring morning*) – темпоральными лексемами, наличие атрибутивов факультативно» [Огнева 2013].

Таким образом, художественное время, репрезентируемое в модели номинативного поля лингвокультурного художественного концепта ВРЕМЯ как форме индивидуально-авторского воплощения культуры в сознании писателя и отраженной на страницах его произведений в целом и в концептосфере конкретного одного произведения может отражаться как одноядерными, так и многоядерными хронемами в концептосфере художественного произведения.



## **Выводы по ГЛАВЕ I**

Исходя из данных научной литературы, мы можем сделать вывод о том, что категория времени является многозначной и определяется как форма реальности. Данная форма отображает длительность существования жизни на Земле. А также она описывает смену состояний всех материальных систем и процессов в последовательном порядке. Более того, время, пространство и движение – это категории, которые представляют собой некий континуум, поэтому учеными они рассматриваются как неразрывное единство.

Мнения ученых-философов по поводу существования абсолютного и относительного времени оказались противоречивыми. Так, Ньютон признавал существование и абсолютного и относительного времени. Платон, в свою очередь, считал, что данная категория может быть только абсолютной. Однако, по мнению Аристотеля, время только относительно.

Таким образом, исходя из вышесказанного, мы можем заключить, что категория времени представляет собой категорию сознания человека и именно поэтому время изучается в различных гуманитарных науках.

В лингвистике существует два понятия: «время» и «темпоральность». Темпоральность понимается в науке о языке как текстовая категория, которая выражает существование физического и философского времени. А категория времени носит морфолого-синтаксический характер. Поэтому категория темпоральности представляется шире, чем категория времени, поскольку она включает в себя и грамматические и лексические средства выражения временных отношений.

Следует отметить, что художественное время и физического время не являются тождественными категориями. Так, художественное время может проходить в одном или нескольких в противоположных или же в параллельных направлениях, что абсолютно не свойственно физическому времени.

В художественном произведении мы можем наблюдать различные средства выражения темпоральности. Так, ретроспекция часто проявляется имплицитно в художественном тексте, потому что ее базой является сохранение в памяти уже известной информации и скрепление ее с новой информацией, сообщаемой в определенном текстовом отрезке.

Однако следует обратить внимание на имплицитность в проспекции.

Было выявлено, что проспекция сопряжена со знаками, эксплицирующими сюжетные коды, вследствие чего привлекается и удерживается внимание читателя, который не только погружен в сюжет в данной точке художественного времени и пространства, но и нацелен предугадывать сюжетные линии в темпоральном аспекте, что значимо для нашего исследования темпоральных маркеров концептосферы исторического романа.

Все три категории (проспекция, ретроспекция и пространственно-временной континуум) тесно связаны между собой. Благодаря этим средствам выражения художественной темпоральности читатель способен уловить связь времен в художественном произведении, а также понять замысел писателя.

Помимо этого, существенным элементом построения индивидуально-авторской картины мира является хронотоп. Он устанавливает особенности метода, стиля, помогает отразить индивидуальность национального мышления. Писатель имеет дело с временем и пространством, они являются константами содержания и формы художественного произведения.

Таким образом, интерпретация художественного текста, его концептосферы как совокупности художественных концептов позволяет провести более комплексное рассмотрение этого исследовательского конструкта и выявить поверхностные и глубинные связи, ретроспекцию и проспекцию, наряду с континуумом.

Переход на уровень интерпретации и моделирования позволяет расширить область научного поиска и рассмотреть номинативное поле художественного концепта ВРЕМЯ во всех деталях его построения.

Вне сомнения, художественный концепт ВРЕМЯ, представляя собой сложный феномен художественного бытия, нацелен на отображение различных аспектов существования общества, социума и каждого человека в отдельности, что находит отражение в концептосфере художественного текста как формате художественного знания.

## ГЛАВА II. ОСОБЕННОСТИ АРХИТЕКТониКИ КОНЦЕПТА ВРЕМЯ В РОМАНЕ Э.ЧЕДВИК “THE WILD HUNT”

### 2.1. Специфика одноядерных номинантов в архитектонике концепта ВРЕМЯ

Когнитивно-герменевтический анализ произведения британской современной писательницы Э.Чедвик «The Wild Hunt» (Дикая охота) выявил наличие как одноядерных, так и многоядерных хронем в архитектонике номинативного поля лингвокультурного художественного концепта ВРЕМЯ.

Вслед за Е.А. Огневой под одноядерным номинантом нами понимается «хронема, равная одной лексеме (*evening, afternoon, day*) или словосочетанию, состоящему из ядерной темпоральной лексемы и одного (*cold spring, these days, old days*), реже нескольких (*warm calm evening*) атрибутивов. Под многоядерным номинантом нами понимается хронема с двумя и более ядрами - темпоральными лексемами (*three days and nights, winter morning*), наличие атрибутивов факультативно» [Огнева 2013].

В ходе ранее проведенного исследования было выявлено 394 хронемы. Среди них 312 одноядерных, что составило 80% от общего числа, 82 многоядерных, что составило 20% от общего числа хронем. Далее представим таблицу частотности номинантов, встречающихся в данном художественном произведении.

**Табл. 1. Частотность темпоральных номинантов**

НОМИНАНТ	Частотность
Time	62
Day	50
Moment	43

Night	40
Month	19
Hour	16
Year	15
Tomorrow	12
Now	11
Winter	10
Summer	10
Yesterday	9
Evening	8
Morning	8
Spring	6
Week	5
Autumn	4
Darkness	2
Others	10
In total	394

Итак, в результате анализа мы получили шкалу хронем, расположенных по убывающей по частоте их употребления в тексте:

*time* (62),

*day* (50),

*moment* (43),

*night* (40),

*month* (19),

*hour* (19),

*year (15),*  
*tomorrow (12),*  
*now (11),*  
*winter (10),*  
*summer (10),*  
*yesterday (9),*  
*evening (8),*  
*morning (8),*  
*spring (6),*  
*week (5),*  
*autumn (4),*  
*darkness (2),*  
*minute, dusk, hitherto, childhood, January, February, September (2),*  
*Friday, Christmas (1).*

Отметим, что наибольшее количество номинантов с ядрами *time*, *day*, *moment* и *month*.

Хронемы, указывающие на момент времени, являются частотными. Так ядро *moment* встречается в данном произведении 43 раза.

Рассмотрим примеры в контексте:

1) *After a moment, Miles mustered his wits / через мгновение Майлз собрался с мыслями.*

2) *A moment later another one swished past his ear / мгновение спустя еще один промахнулся мимо его уха.*

3) *Momentarily diverted from her unhappy dilemma, Judith bent to scoop the cat into her arms / на мгновение отвлекшись от своей несчастной дилеммы, Джудит наклонилась, чтобы схватить кошку на руки.*

Так, данная хронема используется автором для указания на быстротечность ситуации, когда что-то происходит мгновенно.

Мы считаем, хронема *moment* является синонимом такой хронемы как *second*, которая не встречается в тексте в своем прямом значении.

Данная хронема используется в художественном произведении в значении вторичности действия и в сочетании с хронемой *time*:

*It was the second time that evening that she had been compared to the dead Countess of Conteville and it disturbed her not a little / уже во второй раз за этот вечер ее сравнивали с покойной графиней Контвиль, и это не на шутку ее беспокоило.*

Номинанты с ядром *hour* и *minute* встречаются намного реже, чем представленные выше, что свидетельствует о том, что в средневековые времена по большей части обозначалось общеизвестными понятиями, а не измерялось точно в часах.

Также присутствуют в художественном произведении номинанты, которые обозначают времена года, месяцы и дни недели, однако стоит заметить, что такие обозначения встречаются довольно редко, например, мы выявили только одну хронему, которая указывает на день недели (*Friday*), намного больше хронем, которые указывают на время года, в данном произведении автор обозначает все четыре сезона (*winter, spring, summer, autumn*), следует отметить, что в тексте представлена всего лишь одна хронема с номинантой, которая указывает на год, который описывается в произведении (*autumn 1102*).

Номинанты, которые указывают на месяц (*January, February, November, September*), встречаются в произведении лишь несколько раз.

Когнитивно-герменевтический анализ показал, что среди одноядерных хронем преобладают хронемы, указывающие на определённый момент времени: *the day, these days, in the middle of the night, for a moment, tonight* [Chadwick, 1989].

Далее рассмотрим подробнее частотность циклических хронем в темпоральном отрезке «сутки»: *night(40), evening (8), morning (8)*.

Наиболее частотными являются номинанты с ядром *night*. Рассмотрим несколько примеров с вышеуказанным ядром:

1) *perhaps I'll just stick a knife in his ribs on a dark night / возможно, темной ночью я просто суну нож в его ребра,*

2) *Eric and the others had ridden in through the postern shortly before midnight / Эрик и остальные проехали через заднюю дверь незадолго до полуночи.*

Данные примеры указывают на важность ночи в средневековье, автор хотел показать, что ночью происходят самые важные и интересные события художественного произведения.

Следует отметить, что среди исследованных хронем ядро *day* присутствует в 50 случаях, нами было подсчитано общее количество, в том числе в таких словах как *yesterday*, ещё данное ядро используется как часть названия дня недели, например, *Friday*.

Таким образом, среди одноядерных хронем циклического времени преобладают хронемы с ядром *day*.

Также в ходе нашего когнитивно-герменевтического анализа были выявлены имплицитные маркеры времени, лексемы *light, candle, sun*. Ниже приведем примеры с данными номинантами:

*Light lanced across the bed from a gap in the warped shutter / свет пробивался через кровать через щель в искривленной ставне.*

*The candle was burned to a puddle of congealed wax / свеча превратилась в лужу застывшего воска.*

*You must return to me before the sun sets / ты должен вернуться ко мне перед заходом солнца.*

Таким образом, мы можем заключить, что данные номинанты раскрывают свое значение лишь в сочетании с другими темпоральными маркерами, которые репрезентирует время в художественном произведении.



В результате когнитивно-герменевтического анализа были выявлены хронемы, которые репрезентируют религиозные праздники, чаще всего подобные хронемы могут являться номинатами фреймов.

Рассмотрим примеры:

1) *There was a terrible fight last Christmas when Mama's niece got married / в прошлое Рождество произошла ужасная драка, когда племянница мамы вышла замуж.*

2) *And I had not forgotten that it is your own year day come Easter and, since I am unlikely to be here, I have brought your gift early. Guess which hand / и я не забыла, что это твой собственный день в году, когда наступит Пасха, и, поскольку я вряд ли буду здесь, я принесла твой подарок раньше. Угадай, в какой руке.*

3) *'I know it is after Candlemas, but I had not forgotten your year day,' Guyon said as Rhys examined the knife with speechless delight / я знаю, что после Сретения, но я не забыл твой день рождения, - сказал Гийон, когда Рис с безмолвным восторгом осмотрел нож.*

Эти маркеры религиозного дискурса в художественных произведениях репрезентируют традиционное мировосприятие того или иного народа, обозначают динамику событий с помощью упоминания церковных календарных дат.

Также нами были выявлены примеры, в которых репрезентируется ретроспекция как средство выражения художественной темпоральности:

1) *when I think of her two years ago on the day of our marriage, a gawky, frightened waif and then I look at her now, holding the reins of our estates in her hands, not just holding but controlling, I sometimes wonder if I am dreaming / когда я думаю о том, какой она была два года назад, в день нашей свадьбы, я думаю о какой-то растерянной, испуганной беспризорнице, а потом смотрю на нее сейчас, держащую в руках бразды правления нашими поместьями, не просто держащую, а контролирующую, иногда мне кажется, что я сплю*

Следующий пример также иллюстрирует наличие ретроспекции как средства выражения художественной темпоральности:

*Guyon thought of Rhosyn and their warm, stolen moments together - the brevity of those encounters, an hour here, a half-day there, scattered in disjointed fragments like pieces of a stained-glass window, shattered and strewn down a path four years long / Гийон думал о Розин и их теплых, украденных моментах - краткости этих встреч, часе здесь, половине дня там, разбросанных в разрозненных фрагментах, как куски витража, разбитых и разбросанных на пути длиной в четыре года.*

Таким образом, когнитивно-герменевтический анализ художественного произведения британской современной писательницы Э.Чедвик «The Wild Hunt» (Дикая охота) выявил превалирующее количество одноядерных номинантов, что составило 80% из всех хронем, встречаемых в тексте.

Так, среди одноядерных номинантов преобладают те, которые отражают определённый момент времени. мы можем заключить, что одноядерные хронемы имеют, в большей степени, универсальный характер.

## **2.2. Специфика многоядерных номинантов в архитектонике концепта ВРЕМЯ**

В рамках настоящей работы нами был проведен когнитивно-герменевтический анализ, который нацелен на интерпретацию содержания художественного произведения через призму составляющих его концептов. В ходе которого было выявлено 394 хронемы. Из них 82 многоядерных, что составило 20% от общего числа.

Ниже представим номинанты с двумя или более ядрами, встречаемые в художественном произведении, в виде таблицы частотности их употребления в тексте.

Табл.2. Частотность многоядерных темпоральных номинантов

Высокочастотные номинанты	Низкочастотные номинанты
<p>early in the day(6)</p> <p>the early months (3)</p> <p>the early spring (3)</p> <p>tomorrow noon(2)</p> <p>the night candle (2)</p>	<p>autumn colours</p> <p>the harsh weather of January and February</p> <p>the middle of the night</p> <p>wedding night</p> <p>harvest night</p> <p>a raw November night</p> <p>night vapours</p> <p>the dinner hour</p> <p>waking hours</p> <p>middle years</p> <p>the end of the month</p> <p>the long dark months</p> <p>months of careful planning</p> <p>a long morning's work</p> <p>the ill -fated summer</p> <p>a summer tan</p> <p>summer sun</p> <p>the lush summer green</p> <p>a summer storm</p> <p>June evening</p> <p>harvest evening</p> <p>in the rainy evening</p> <p>the evening meal</p> <p>the evening wind</p> <p>months of winter</p>

	winter's threat
	cold winter days
	winter cold
	sunset of the second day
	the midday meal
	in early childhood
	the spring breeze
	the autumn throne
	autumn 1102
	autumnal breeze

Наиболее частотна двухядерная хронема *early in the day* (6).

Рассмотрим пример употребления в контексте: 1) *The knife-bitter wind and the scudding snow squalls had caused them to curtail their journey early in the day and seek shelter under Lord Miles's roof / пронизывающий насквозь ветер и шквал снега заставили их закончить свое путешествие в начале дня и искать убежища под крышей лорда Майлза.*

Данная хронема наделена значением «начало дня» и иллюстрирует события, которые происходят до полудня.

Также в данном примере имеются имплицитные маркеры времени, выражающие негативное отношение к зиме Уэльса. Так *the knife-bitter wind / пронизывающий насквозь ветер* и *the scudding snow squall / снежный шквал* иллюстрируют суровую и холодную зиму средневекового Уэльса.

Проанализируем еще несколько хронем, указывающих на суровую зиму в данном художественном произведении:

*The harsh weather of January and February had also prevented Robert de Belleme from travelling further up the march than the seat of his new earldom / суровая погода в январе и феврале также помешала Роберту де Беллему продвинуться дальше его нового графства.* Рассмотрим еще один пример,

который указывает на негативную коннотацию зимы: *she needed to purchase linen for swaddling bands that she could stitch during the dark months of winter / ей нужно было купить ткань для пеленок, которую она могла бы сшить в темные зимние месяцы.*

Так, структура хронемы *months of winter* подчёркивает отрицательное отношение в зиме, которая на британских островах в Средневековье, о котором идёт речь в анализируемой архитектонике романа, приносила много неприятностей жителям островов. Полагаем, что положительная коннотация выражалась бы хронемой *winter months*.

Следует выделить еще одну многоядерную хронему, которая также содержит в себе скрытый смысл негативного отношения к зимним месяцам.

Как мы успели заметить, автор не скрывает своего отношения к данному сезону и всячески пытается продемонстрировать это в своем художественном произведении:

*in the fields, men ploughed over the stubble and prepared the land for its winter lying while women and children were out gathering the blown-down dead twigs and branches for kindling in the long dark months ahead / полях мужчины пахали стерню и готовили землю к зиме, в то время как женщины и дети собирали сорванные ветки и ветки для растопки в долгие темные месяцы [Chadwick 1989].*

В очередной раз словосочетание *dark months* проиллюстрировало нам нелегкие зимы на территории Средневекового Уэльса. Данный пример наглядно показывает, как люди тщательно готовились к зиме заранее, чтобы пережить «темные месяцы».

Однако, негативная коннотация содержится лишь в темпоральных номинантах, которые указывают лишь на зимний период времени. Все остальные репрезентанты циклического времени наделены автором положительной коннотацией.

Рассмотрим следующий номинант *spring*, которая встречается достаточно часто в данном художественном произведении:

1) *'we're in need of a huntsman at Ravenstow,' Guyon said thoughtfully as they crossed the street, which was deserted in the rainy evening* / нам нужен охотник в Рейвенстауне, - задумчиво сказал Гуйон, когда они переходили улицу, пустынную в дождливый вечер;

2) *they were much of a height now, almost eye to eye, for Judith had grown since the early spring and had put flesh on her bones* / теперь они были почти одного роста, почти с глазу на глаз, потому что Джудит выросла с ранней весны и покрыла свои кости плотью [Chadwick 1989].

А также в следующем контексте:

*a price had yet to be haggled and the costings worked out, but both men professed themselves content that the project should commence by the early spring* / цену еще предстояло поторговаться и рассчитать, но оба они заявили, что довольны тем, что проект должен начаться к ранней весне. Из примеров видно, что автор сравнивает весну с началом. А также говорит о том, что после темных месяцев зимы дела в Уэльсе налаживаются, люди меняются в лучшую сторону.

Еще одним номинатом циклического времени является *summer*:

*Rhosyn saw that his clothes were powdered with dust and that the points of his cheekbones and the bridge of his nose had caught the burn of the late summer sun* / Росин увидела, что ее одежда покрыта пылью, а скулы и переносица загорелись от позднего летнего солнца. Из данного примера можем заключить, что лето в Средневековье было достаточно жарким.

Проиллюстрируем еще несколько примеров:

1) *closing his mouth, he contrived to look as wan and limp as rude health and a summer tan would permit* / закрыв рот, он умудрился выглядеть настолько бледным и вялым, насколько позволяли грубое здоровье и летний загар;

2) *dinner was eaten outside in the orchard, the trestles spread beneath the lush summer green of the trees / обед был съеден в саду, под пышной летней зеленью деревьев раскинулись стремянки;*

3) *the attack came with the searing fury of a summer storm - fast and wild, and as difficult to contain / атака пришла с жгучей яростью летней бури-быстрой и дикой, и так же трудно сдерживаемой [Chadwick 1989].*

Следовательно, автор показывает читателю лето в ярких красках. Мы можем предположить, что лето было жарким, наполненным пышной растительностью, однако данная положительная оценка не исключает яростной летней бури.

Также лексема *autumn*, маркирующая определенное время года встречается достаточно часто в исследуемом произведении:

1) *Judith suits autumn colours / Юдифь подходит к осенним цветам,*

2) *the water glittered with gemstones of firelit colour, the sharp autumnal breeze skimming the jet surface with creases and pockets of ruffled gold / вода блестела драгоценными камнями огненного цвета, резкий осенний бриз скользил по поверхности струи со складками и карманами взъерошенного золота;*

3) *Such thoughts set her to bitter-sweet rememberings of a raw November night, of drinking wine in a bathtub, of Guyon's eyes luminous with laughter and desire / от таких мыслей на нее нахлынули горько-сладкие воспоминания о сырой ноябрьской ночи, о выпивке вина в ванной, о глазах Гайона, сияющих от смеха и желания [Chadwick 1989].*

В последнем примере мы можем наблюдать такое средство выражения художественной темпоральности как ретроспекция. Она неизбежно влечет за собой какую-то переоценку отдельных частей текста.

Благодаря реализации категории ретроспекции, в нашей памяти возрождаются определенные события и факты. Таким образом, данная

категория заставила читателя переоценить то, что вначале казалось несущественным или второстепенным.

Далее рамках данной работы рассмотрим результаты анализа одного из сегментов номинативного поля художественного концепта ВРЕМЯ, а именно, реализацию комплексных циклических хронем: сутки, год.

Проведённое исследование выявило следующие особенности архитектоники вышеуказанного сегмента номинативного поля, во-первых, наличие многоядерной циклической хронемы, которая в данном контексте представляет точку на темпоральной вековой оси: *autumn 1102*.

Данный двуядерный номинант была использована в качестве заголовка к главе художественного произведения.

Номинант *Autumn 1102* представляет собой сочетание «ядро - темпоральная точка 1102 год + ядро-2 - циклическая хронема осень».

Во-вторых, выявлена высокая частотность хронем, репрезентирующих такой компонент циклического времени, как сутки.

Так, в номинативном поле исследуемого художественного произведения было выявлено 17 многоядерных хронем, обозначающих время суток, среди которых:

1) *it was seldom that she took more than two cups of wine at the evening meal and frequently they were more than half water* / за ужином она редко пила больше двух чаш вина, и часто там было больше половины воды;

2) *the night candle was burned to a puddle of congealed wax* / ночная свеча превратилась в лужу застывшего воска;

3) *we're stopping at Ravenstow tomorrow noon* / мы остановимся в Рейвенстоу завтра в полдень [Chadwick 1989].

Как можно заметить, циклические хронемы Э. Чедвик использует часто в своем произведении:



1) *the afternoon light was as golden-green as the best French wine / послеполуденный свет был золотисто-зеленым, как лучшее французское вино;*

2) *it was sunset of the second day and work still hard afoot to repair the worst of the miners' ravages / был закат второго дня, и работа была все еще тяжелой, потому что необходимо было исправить худшие разрушения шахтеров [Chadwick 1989].*

В исследуемом романе также выявлены хронемы, в семантике которых взаимосвязано настоящее и будущее.

Так, в хронеме *nine months from now* автором репрезентируется сакральность событий настоящего и будущего, как и в следующей рассматриваемой хронеме *“Tonight she will be a wife, when this morning she was a child”* [Chadwick 1989].

Таким образом, применение когнитивно-герменевтического анализа материала позволило получить вышеприведённые результаты.

Так, художественное время, репрезентируемое в модели номинативного поля лингвокультурного художественного концепта ВРЕМЯ как форме индивидуально-авторского воплощения культуры в сознании писателя отражено в концептосфере романа Э.Чедвик «The Wild Hunt» как одноядерными, так и многоядерными хронемами.

На основе полученных результатов исследования мы можем говорить о преобладании одноядерны хронем, составляющих 80% от общего числа хронем в рассмотренном нами произведении, над многоядерными хронемами.

Подчеркнем, тот факт, что одноядерные хронемы имеют, в большей степени, универсальный характер, тогда как семантика многоядерных хронем имеет более выраженную лингвокультурную коннотацию как показали результаты нашего исследования.

Исходя из вышесказанного, мы можем заключить, что многоядерные хронемы в модели номинативного поля в большей степени, чем одноядерные отражают культурологический аспект концепта ВРЕМЯ в исследуемом произведении Э.Чедвик.

## Выводы по ГЛАВЕ II

В рамках данной главы были представлены результаты когнитивно-герменевтического анализа темпоральной модели художественного произведения Э.Чедвик «The Wild Hunt», а именно, нами был представлен спектр реализации одноядерных и многоядерных хронем в указанном произведении.

Проведённое исследование выявило следующие особенности архитектоники номинативного поля художественного произведения, во-первых, явное преобладание одноядерных номинантов в соотношении 80% и 20%, во-вторых, среди одноядерных превалируют хронемы, которые указывают на определенный момент времени: *the day, these days, in the middle of the night, for a moment, tonight*. Так, номинанта *moment* встречается 43 раза в тексте.

Также выявлена небольшая частотность хронем, которые указывают на единицы измерения времени (*hour* и *minute*). Более того в тексте выявлена высокая частотность одноядерных и многоядерных циклических хронем, указывающих на времена года. Наиболее частотными среди них являются номинанты с ядром *night*.

Номинанты, которые указывают на месяц (*January, February, November, September*), встречаются в произведении незначительное количество раз.

Следует отметить, что в ходе анализа концептосферы художественного текста, а именно художественного времени в номинативном поле художественного концепта ВРЕМЯ были выявлены имплицитные маркеры времени, а именно лексемы *light, candle, sun*.

Также было зафиксировано наличие хронем, которые репрезентируют религиозные праздники. Но этот тип хронем низкочастотен в

рассматриваемой концептосфере, что обусловлено сюжетной линией произведения Э. Чедвик.

Такие маркеры религиозного дискурса в вышеуказанном художественном произведении представляют традиционное мировосприятие народа Средневекового Уэльса и обозначают динамику событий с помощью упоминания церковных календарных дат.

Исследование номинативного поля художественного концепта выявило наличие многоядерных хронем, которые имеют ярко выраженную лингвокультурную коннотацию, а именно: *months of winter, early in the day, in early childhood, before the wedding*.

Детальное рассмотрение структуры одноядерных и многоядерных хронем показало, например, структура хронемы *months of winter* подчёркивает отрицательное отношение в зиме, которая на британских островах в Средневековье, о котором идёт речь в анализируемой архитектонике романа, приносила много неприятностей жителям островов.

Полагаем, что положительная коннотация выражалась бы хронемой *winter months*.

В исследуемом романе также выявлены хронемы, в семантике которых взаимосвязано настоящее и будущее. Так, в хронеме *nine months from now* автором репрезентируется сакральность событий настоящего и будущего, как и в следующей хронеме “*Tonight she will be a wife, when this morning she was a child*” [Chadwick, 1989].

Частотной является хронема *dark months*, которая показывает читателю все тяготы зимы на территории Средневекового Уэльса.

В результате нашего исследования была выявлена циклическая хронема, которая определяет точку темпоральной вековой оси: *autumn 1102*.

Данный двудерный номинант была использована в качестве заголовка к главе художественного произведения.

Помимо хронем, мы констатировали наличие иное средство выражения художественной темпоральности: ретроспекцию, которая помогает посмотреть на отдельные части текста под другим углом. С помощью этого приема автор воссоздает в памяти читателя определенные события и факты.

Таким образом, данная категория вынуждает читателя переоценить то, что вначале казалось несущественным или второстепенным.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Многолетние лингвистические исследования времени, художественного в частности, способствовали накоплению обширного теоретико-методологического фонда знания, на которые мы и опираемся в нашем исследовании.

Перечислим ряд тезисов, как основ нашего комплексного исследования репрезентации времени в историческом романе-реконструкции мировоззрения, в том числе темпорального мировоззрения Средневекового жителя Англии.

Итак, прежде всего, это группа общие философских тезисов, без знания которых невозможно, с нашей точки зрения, проанализировать художественное время как одну из форм существования времени в художественном дискурсе.

1. Категория времени является многозначной и определяется как форма реальности.
2. Категория времени отображает длительность существования жизни на Земле.
3. Категория времени описывает смену состояний всех материальных систем и процессов в последовательном порядке.
4. Пространство и движение – это категории, которые представляют собой некий континуум, поэтому учеными они рассматривается как неразрывное единство.

Очевидно, мнения ученых-философов по поводу существования абсолютного и относительного времени оказались противоречивыми. Так, для Платона данная категория может быть только абсолютной. Однако, по мнению Аристотеля, время только относительно.

Следовательно, категория времени представляет собой категорию сознания человека и именно поэтому время перманентно изучается в различных гуманитарных науках с применением различных интерпретативных методик и алгоритмов.

В современной лингвистике существует два понятия: «время» и «темпоральность».

В нашем исследовании значим тот факт, что темпоральность понимается как текстовая категория, которая выражает существование физического и философского времени в их единстве.

Категория времени в отличие от категории темпоральности носит морфолого-синтаксический характер.

Доказано, что категория темпоральности представляется шире, чем категория времени, поскольку она включает в себя и грамматические и лексические средства выражения временных отношений.

Для нашего исследования важен доказанный ранее тезис о том, что художественное время и физического время не являются тождественными категориями.

Значимо также, что художественное время может быть реализовано в одном или нескольких в противоположных или же в параллельных направлениях, что абсолютно не свойственно физическому времени, которое движется по прямой из прошлого в будущее через мгновение настоящего.

В художественном произведении мы можем наблюдать различные средства выражения темпоральности. Так, ретроспекция часто проявляется имплицитно в художественном тексте, потому что ее базой является сохранение в памяти уже известной информации и скрепление ее с новой информацией, сообщаемой в определенном текстовом отрезке.

Значим тезис об имплицитности в проспекции в структуре художественного текста и художественного времени в широком понимании этого явления художественного мира.

Было выявлено, что проспекция сопряжена со знаками, эксплицирующими сюжетные коды, вследствие чего привлекается и удерживается внимание читателя, который не только погружен в сюжет в данной точке художественного времени и пространства, но и нацелен предугадывать сюжетные линии в темпоральном аспекте, что значимо для нашего исследования темпоральных маркеров концептосферы исторического романа.

Все три категории: проспекция, ретроспекция и пространственно-временной континуум тесно связаны между собой, вследствие чего эти средства выражения художественной темпоральности позволяют читателю уловить связь времен в художественном произведении, а также понять замысел писателя в целом и его темпоральный аспект в частности.

Хронотоп является существенным элементом построения индивидуально-авторской темпоральной картины мира в художественном произведении, в его концептосфере.

Таким образом, интерпретация художественного текста, его концептосферы как совокупности художественных концептов позволяет провести более комплексное рассмотрение этого исследовательского конструкта и выявить поверхностные и глубинные связи, ретроспекцию и проспекцию, наряду с континуумом.

Переход на уровень интерпретации и моделирования позволяет расширить область научного поиска и рассмотреть номинативное поле художественного концепта ВРЕМЯ во всех деталях его построения.

Вне сомнения, художественный концепт ВРЕМЯ, представляя собой сложный феномен художественного бытия, нацелен на отображение различных аспектов существования общества, социума и каждого человека в отдельности, что находит отражение в концептосфере художественного текста как формате художественного знания.



Перечисленные теоретико-методологические основы нашего исследования позволили провести комплексный когнитивно-герменевтический анализ темпоральной модели художественного произведения Э.Чедвик «The Wild Hunt», в результате которого было установлено высокочастотное наличие хронем как маркеров темпоральности а именно, нами был выявлен спектр реализации одноядерных и многоядерных хронем.

Результаты проведённого исследования выявило следующие особенности архитектуры номинативного поля художественного произведения:

во-первых, высокая частотность одноядерных номинантов, составивших 80% от общего числа выявленных методом сплошной выборки номинантов темпоральности;

во-вторых, среди одноядерных превалируют хронемы, которые указывают на определенный момент времени: *the day, these days, in the middle of the night, for a moment, tonight*. Так, номинант *moment* встречается 43 раза в тексте;

в-третьих, выявлена низкая частотность хронем, которые указывают на единицы измерения времени (*hour* и *minute*);

в-четвёртых, выявлена высокая частотность одноядерных и многоядерных циклических хронем, указывающих на времена года. Наиболее частотными среди них являются номинанты с ядром *night*;

в-пятых, номинанты, которые указывают на месяц (*January, February, November, September*) низкочастотны.

Следует отметить, что в ходе анализа концептосферы художественного текста, а именно художественного времени в номинативном поле художественного концепта ВРЕМЯ были выявлены имплицитные маркеры времени, а именно лексемы *light, candle, sun*.

Также была зафиксирована низкая частотность хронем, которые репрезентируют религиозные праздники в рассматриваемой концептосфере, что обусловлено сюжетной линией произведения Э. Чедвик.

Такие маркеры религиозного дискурса в вышеуказанном художественном произведении представляют традиционное мировосприятие народа Средневекового Уэльса и обозначают динамику событий с помощью упоминания церковных календарных дат.

Исследование номинативного поля художественного концепта выявило наличие многоядерных хронем, которые имеют ярко выраженную лингвокультурную коннотацию, а именно: *months of winter, early in the day, in early childhood, before the wedding*.

Значим тот факт, что когнитивно-герменевтический анализ материала выявил отрицательное отношение в зиме, которая была довольно-таки суровой, как свидетельствуют хроники, на британских островах в Средневековье, о котором идёт речь в анализируемой архитектонике романа. Зима приносила много неприятностей жителям островов.

Детальное рассмотрение структуры одноядерных и многоядерных хронем показало, например, структура хронемы *months of winter* подчёркивает отрицательное.

Установлена высокая частотность хронемы *dark months*, которая показывает читателю все тяготы зимы на территории Средневекового Уэльса.

Полагаем, что положительная коннотация выражалась бы хронемой *winter months*.

В исследуемом романе также выявлены хронемы, в семантике которых взаимосвязано настоящее и будущее. Так, в хронеме *nine months from now* автором репрезентируется сакральность событий настоящего и будущего, как и в следующей хронеме “*Tonight she will be a wife, when this morning she was a child*” [Chadwick, 1989].

В результате нашего исследования была выявлена частотность циклической хронемы, которая определяет точку темпоральной вековой оси: *autumn 1102*.

Данный двудерный номинант был использован в качестве заголовка к главе художественного произведения, что в структуре концептосферы художественного текста играет ведущую роль.

Исходя из вышеперечисленных обширных результатов проведённого исследования, перспективы дальнейших научных изысканий видятся в моделировании темпорального аспекта других произведений, романов-реконструкций Э. Чедвик на основе предложенного нами алгоритма интерпретации полученных данных.

**БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК**

1. Аксенов Г.П. О причине времени – М.: Эдиториал УРСС. – 2000. – 243 с.
2. Алефиренко Н.Ф. Лингвокультурология. Ценностно-смысловое пространство языка. – М.: Флинта, 2010. – 288 с.
3. Алефиренко Н.Ф. Концепт – понятие – категория в свете современной лингвокогнитивистики // Научные ведомости. Серия Гуманитарные науки. 2010. № 18 (89). – Вып.7. – С. 5-12.
4. Алефиренко Н.Ф. Язык, познание, культура. – Волгоград: Перемена, 2006. – 228 с.
5. Аскольдов, С.А. Концепт и слово // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста: Антология. – М.: Academia, 1997. – С. 267-279.
6. Ахундов М.Д. Концепция пространства и времени: истоки, эволюция, перспективы. – М., 1982.
7. Ахутин А.В. Поворотные времена. – Спб.: Наука, 2005. – 743 с.
8. Бабушкин А.П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка. – Воронеж: Изд-во ВГУ, 1996. – 104 с.
9. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Художественная литература, 1975. – 504 с.
10. Болдырев Н.Н. Концептуальное пространство когнитивной лингвистики // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2004. – № 1. – С. 18-36.
11. Болдырев Н.Н. О метаязыке когнитивной лингвистики: концепт как единица знания // Когнитивные исследования языка. – 2011. – Вып. IX. – С. 23-32.

12. Болдырев Н.Н. Типология концептов и языковая интерпретация // Новая Россия: традиции и инновации в языке и науке о языке. Материалы докладов и сообщений Международной научной конференции, посвященной юбилею Заслуженного деятеля науки РФ, доктора филологических наук, профессора Л. Г. Бабенко. Редакционная коллегия: Т. М. Воронина, М. В. Дудорова, Б. Ю. Норман (Беларусь), А. М. Плотникова, 2016. – С. 16-25.
13. Бузина Е.И. Частотность маркеров темпоральности в функционально-семантическом поле концептосферы художественного текста // Филологический аспект. – 2016. – № 12. – С. 52-57.
14. Булыгина Т.В. Языковая концептуализация мира: на материале русской грамматики / Т.В. Булыгина, А.Д. Шмелев. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1997. – 576 с.
15. Бытие и время» Мартина Хайдеггера в философии XX века: Материалы обсуждения // Вопросы философии. – 1998. – № 8. – С. 110-121.
16. Васильков Н.В. Специфика художественного концепта «Время» (на материале произведения Уинстона Черчилля «Triumph and Tragedy») // Студенческий научный форум – 2017. URL: <https://scienceforum.ru/2017/article/2017039370> (дата обращения: 07.10.2018)
17. Васильков Н.В. Архитектоника социокультурной текстовой модели художественного концепта «Время» (на материале произведения У. Черчилля «Triumph and Tragedy») // Международный студенческий научный вестник. – 2018. – № 5. - URL: <http://eduherald.ru/ru/article/view?id=19103> (дата обращения: 07.10.2018).

18. Вежбицкая А. Семантические универсалии и описание языков / Пер. с англ. А.Д. Шмелева, под ред. Т.В. Булыгиной. – М.: Языки русской культуры, 1999. – 780 с.
19. Воркачев С.Г. Антология концептов / Воркачев С.Г., Карасик В.И., Стернин И.А. – Волгоград: Парадигма, 2005. – 352 с.
20. Воркачев С.Г. Лингвокультурный концепт: типология в области бытования. – Волгоград: ВолГУ, 2007. – 400с.
21. Воробьев В.В. Лингвокультурология: уч. пособие. – М.: Издательство РУДН, 2006. – 112 с.
22. Воробьева А.И. Архитектоника социокультурной текстовой модели художественного концепта «Пища средневековья» (на материале произведения Элизабет Чедвик «The Greatest Knight») // Международный студенческий научный вестник. – 2017. – № 6. – URL: <http://eduherald.ru/ru/article/view?id=17872> (дата обращения: 12.10.2018).
23. Востоков В.В. Коммуникативный, когнитивный и эмотивный аспекты темпоральных значений в структуре текста. – URL : [http://www. filologdirect.narod.ru/sra/sra\\_2006\\_44.html](http://www.filologdirect.narod.ru/sra/sra_2006_44.html)(дата обращения: 11.10.2018).
24. Воскобойников А.Э. Концепции современного естествознания. – М., 2004. – С. 156-188.
25. Всеволодова М.В., Потапова Г.Б. Способы выражения временных отношений в современном русском языке. – М.: МГУ, 1975. – 249с.
26. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М.: 2007. – 144с.
27. Гильфанова Д.Р. Темпоральность художественного текста (на материале английского и татарского языков. Автореф. дис. ...канд. филол. наук. – Тюмень: ТюмГУ, 2005. – 26 с.

28. Грицанов А.А. Новейший философский словарь. 3-е изд., испр. – Минск, 2003. – С. 191
29. Даниленко И.А. Категория завершённости художественного текста в творчестве Френсиса С. Фитцджеральда // Филологический аспект. – 2016. – № 12. – С. 57-61.
30. Дегтерева А.А. Виды текстового времени в романе В. Набокова «Лолита» // Научная мысль Кавказа. – 2008. – № 4. – С. 100-103.
31. Дехнич О.В. Когнитивное моделирование и теория метафоры в современной лингвистике // Когнитивные исследования языка. – 2014. – № 18. – С. 65-68.
32. Енукидзе Р.И. Художественный хронотоп и его лингвистическая организация: Автореф.... канд. филол. наук. – Тбилиси, 1984. – 21 с.
33. Залевская А.А. Национально– культурная специфика картины мира и различные подходы к ее исследованию // Языковое сознание и образ мира. – М., 2000. – С. 39-54.
34. Залевская А.А. Психолингвистический подход к проблеме концепта. Слово. Текст. – М.: Гнозис, 2005. – 543 с.
35. Залевская А.А. Текст и его понимание. – Тверь: ТГУ, 2001. – 177 с.
36. Зубарева Н.Б. Об эволюции пространственно-временных представлений в художественной картине мира // Художественное творчество: сб. науч. тр. – Л.: Наука, 1983. – С. 25-38.
37. Карасик В.И. Языковой круг: Личность. Концепты. Дискурс. – Волгоград: Перемена, 2002. – 477 с.
38. Карасик В.И. Антология концептов / В.И. Карасик, И.А. Стернин. – Волгоград: Парадигма, 2005. – 352 с.
39. Карасик В.И. Языковая матрица культуры. – М.: Гнозис, 2013. – 320 с.

40. Колесов В.В. Концептология: конспект лекций, читанных в сентябре-декабре 2010 года. – СПб.: СПбГУ, РИО, Филологический факультет, 2012. – 168 с.
41. Копцева Д.А. Моделирование художественного концепта «ВРЕМЯ» (на материале романа Э.Чедвик “The wild hunt”) // Лингвистические горизонты: междунар. сб. науч. тр. Вып VI. / отв. ред. Е.А. Огнева, И.Б. Акиншина. – Белгород: ООО «Эпицентр», 2018. – С. 60-65.
42. Копцева Д.А. Синергия в семантике текстовых хронем // Филологический аспект. – 2017. – № 10 (30). – С. 38-43.
43. Кубрякова Е.С. Краткий словарь когнитивных терминов / Кубрякова Е.С., Демьянков В.З., Панкрац Ю.Г., Лузина Л.Г. – М.: Филол. фак-т МГУ им. М.В. Ломоносова, 1997. – 245 с.
44. Кубрякова Е.С. О тексте и критериях его определения. – М.: Наука, 2001. – 321 с.
45. Ласица Л. А. Внутреннее время текста: лексико-грамматические и онтологические модели: Автореф. дис. ...канд. филол. наук.. – Челябинск, 2008. – 25 с.
46. Левченко М.Н. Темпорально-локальная архитектура художественных текстов различных жанров. Автореферат дисс. на соиск. учен. степ.док. фил. наук. – М., 2003.
47. Лихачев Д.С. Историческая поэтика русской литературы. Смех как мировоззрение и другие работы. – СПб.: Алетейя, 2001. – 566 с. – (Славян. б-ка. Bibliotheca slavica).
48. Лосский Н.О. Чувственная, интеллектуальная и мистическая интуиция. – М.: Республика, 1995. – 400 с.
49. Лотман Ю.М. Семиотика культуры и понятие текста // Избранные статьи. Т. 1. – Таллинн, 1992. – С. 129-132.



50. Лотман Ю.М. Структура художественного текста // Лотман Ю.М. Об искусстве. – СПб: Искусство – СПб, 1998. – С.14-285.
51. Ляпин С.Х. Концептология. К становлению подхода // Концепты. Научные труды Центр концепта. – Вып. I. – Архангельск: Изд-во Поморскую гос. ун-та, 1997. – С. 11-31.
52. Маслова В.А. Лингвокультурология. – М.: Академия, 2001. – 208 с.
53. Матяш Т.П. Философия науки. Учебное пособие. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2006. – 496 с.
54. Николина Н.Н. Филологический анализ текста. – М.: 2003. – С. 123-125.
55. Новейший философский словарь. 3-е изд., испр. – Минск, 2003. – 1280с.
56. Огнева Е.А. Типологизация и структурирование когнитивной сцены художественного текста / Е.А. Огнева, Ю.А. Кузьминых // Современные проблемы науки и образования. Филологические науки. – 2012. – № 6. – URL: <http://www.science-education.ru/106-7379> (дата обращения: 07.10.2018)
57. Огнева Е.А. Темпоральная когнитивная сетка художественного текста: Тенденции кросскультурной адаптации // Современные проблемы науки и образования. – 2013. – № 3. – URL: <http://www.science-education.ru/109-9354> (дата обращения: 07.10.2018).
58. Петрухина Е.В. Разные аспекты изучения категории времени. – URL: [http://www.philol.msu.ru/~ruslang/pdfs/petrukhina\\_v\\_4kognit\\_modeli\\_vremeni.pdf](http://www.philol.msu.ru/~ruslang/pdfs/petrukhina_v_4kognit_modeli_vremeni.pdf) (дата обращения 11.12.2018)
59. Пищальникова В.А. Значение и концепт // Вестник МГЛУ. – 2007. – № 546. – С. 210- 222.

60. Пищальникова В.А. Национальная специфика концептуальной системы и ее репрезентация в языке В.А. Пищальникова // Горный Алтай и Россия. 240 лет ГАГУ. – Барнаул, 1996. – С. 6-8.
61. Попова З.Д. Понятие «концепт» в лингвистических исследованиях / Попова З.Д., Стернин И.А. – Воронеж: Изд-во ВГУ, 2001. – 130 с.
62. Попова З.Д. Язык и национальная картина мира / З.Д. Попова, И.А. Стернин. – Воронеж, 2003. – 280 с.
63. Попова З.Д. Когнитивная лингвистика / Попова З. Д., Стернин И. А. – Воронеж: АСТ Восток-Запад, 2007. – 315 с.
64. Пригожин И., Стенгерс И. Время, хаос, квант. К решению парадокса времени. – М.: Прогресс, 1994. – 272 с.
65. Романов В.Л. Креативные аспекты социальной самоорганизации и социального управления // Синергетическая парадигма. Человек и общество в условиях нестабильности: сб. науч. тр. – М.: Прогресс-Традиция, 2003. – С. 59-72.
66. Слышкин Г.Г. От текста к символу: лингвокультурные концепты в сознании и дискурсе. – М.: Academia, 2000. – 128 с.
67. Слышкин Г.Г. Лингвокультурный концепт как единица исследования / Слышкин Г.Г., Стернин И.А. – Воронеж: ВГУ, 2001. – 167 с.
68. Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1997.
69. Степыкин Н.И. Способы моделирования лингвокультурного концепта. – Berlin: Schaltungsdienst Langeo. 2012. – 187 с.
70. Стернин И.А. Значение и концепт: сходства и различия. – М.: РУДН, 2006. – 544 с.
71. Сугаева Р.И. Лингвокультурологический анализ концепта «время»: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Махачкала: ДГУ, 2007. –

- URL: <http://cheloveknauka.com/lingvokulturologicheskiy-analiz-kontsepta-vremya> (дата обращения: 06.10.2018)
72. Тураева З.Я. Категория времени: время грамматическое и время художественное. – М., 1979.
73. Тураева З.Я. Лингвистика текста: структура и семантика. – М.: ЛИБРОКОМ, 2009.
74. Уитроу Дж. Естественная философия времени. – М., 1964.
75. Философия: Учебное пособие для высших учебных заведений. Изд. 6-, перераб. и доп.. – Ростов н/Д: «Феникс», 2003. – 576 с. (Серия «Высшая школа»).
76. Флоренский П.А. Анализ пространственности <и времени> в художественно-изобразительных произведениях // Исследования по теории искусства. – М.: Мысль, 2000. – С. 79-421. – URL: [http://philologos.narod.ru/florensky/fl\\_space.htm](http://philologos.narod.ru/florensky/fl_space.htm) (дата обращения: 12.12.2018)
77. Хокинг С. Краткая история времени от большого взрыва до черных дыр. – СПб: Амфора, 2008. – 231 с.
78. Шендельс Е.И. Категория времени в коммуникативном аспекте. – ИЯШ. – 1986. – № 4. – С. 16-21.
79. Borkowski Jan. What Is the Cultural Context of a Literary Text? (Review of: Rüdiger Kunow/Stephan Mussil (eds.), Text or Context. Reflections on Literary and Cultural Criticism. Würzburg: Königshausen & Neumann 2013.) URL: <http://www.jltonline.de/index.php/reviews/article/view/631/1540>  
<http://www.jltonline.de/index.php/reviews/article/view/631/1540> (дата обращения 02.11.2018).
80. Carston R. Language and cognition // Linguistics: Cambridge Survey. Ill language: Psychological and Biological Aspects. – Cambridge, 1988.

81. Chadwick E. The Wild Hunt, 1989. URL: <https://www.livelib.ru/author/111251-elizabet-chedvik> (дата обращения: 06.10.2018)
82. Cook G. Discours and Literature. – Oxford University Press, 1994. – 285 p.
83. Cramer F. Digital code and literary text // Beehive Hypertext / Hypermedia Literary Journal, 2001. URL: [http://www.dvara.net/Нк/digital\\_code\\_and\\_literary\\_text.pdf](http://www.dvara.net/Нк/digital_code_and_literary_text.pdf) (дата обращения 25.10.2018)
84. Jackendoff R. What is concept? Frames, fields and contrasts. New essays un semantics and lexical organization. – 1992. – Pp. 191-209.
85. Jackendoff R. Patterns in the Mind: Language and Human Nature. – New York: Basic Books, 1994. – 246 p.
86. Jackendoff R. Language, consciousness, culture: essays on mental structure. – Hardcover, MIT Press, 2007. – 403 p.
87. Taylor J.R. Linguistics Categorization: Prototypes in Linguistic Theory. – Oxford: Clarendon Press, 1995. – 312 p.