

005009460

АЮПОВА

Светлана Будимировна

**КАТЕГОРИИ ПРОСТРАНСТВА И ВРЕМЕНИ В ЯЗЫКОВОЙ  
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КАРТИНЕ МИРА  
(НА МАТЕРИАЛЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЫ И.С. ТУРГЕНЕВА)**

Специальность 10.02.01 – русский язык

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание ученой степени

доктора филологических наук

26 ЯНВ 2012

Уфа – 2012

Работа выполнена на кафедре русского языка ФГБОУ ВПО «Московский педагогический государственный университет»

Научный консультант:

доктор филологических наук,  
профессор

Бабайцева Вера Васильевна

Официальные оппоненты:

доктор филологических наук,  
профессор

Киров Евгений Флорентович

доктор филологических наук,  
профессор

Беднарская Лариса Дмитриевна

доктор филологических наук,  
профессор

Фаткуллина Флюза Габдуллиновна

Ведущая организация:

ФГБОУ ВПО «Алтайский государственный университет»

Защита состоится «15» марта 2012 года в 11 час. на заседании диссертационного совета Д 212. 013. 02 при Башкирском государственном университете по адресу: 450074, г. Уфа, ул. Заки Валиди, д. 32, ауд. № \_\_\_\_.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Башкирского государственного университета (450074, г. Уфа, ул. Заки Валиди, д. 32).

Автореферат разослан «\_\_» \_\_\_\_\_ 2012 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета  
доктор филологических наук, профессор



В.Л. Ибрагимова

### Общая характеристика работы

Отличительной чертой современной науки является преобладание в ней антропоцентрической парадигмы, на возникновение которой в значительной степени повлияло интенсивное изучение картины мира как явления, неразрывно связанного с человеком, поскольку, по замечанию М. Хайдеггера, человек изображает, понимает и покоряет мир как картину [Хайдеггер 1993: 20].

Антропоцентрический подход к языку predetermined появление в метаязыке лингвистики такого термина, как *языковая картина мира*. Суть исследований языковой картины мира состоит в обнаружении в естественном языке определенного способа восприятия мира, «навязываемого» языком всем его носителям, с помощью которого воплощается цельная коллективная философия народа, отражается его мировидение.

Изучение языковой художественной картины мира предполагает обращение к более сложному предмету – инвариантному и неповторимому художественному миру творца словесного произведения искусства, опосредующему его опыт и формирующему его тексты.

Языковая художественная картина мира как результат художественной речевой деятельности строится на языковой основе. Языковая художественная картина мира не тождественна языковой картине мира как системе языка определенной нации, относится к ней как частное к общему, но имеет при этом специфику. Во-первых, следствием художественного способа освоения реальной действительности становится субъективная духовность и эстетизм языковой художественной картины мира. Во-вторых, характерное свойство языковой художественной картины мира – образный способ осмысления действительности. В-третьих, языковая и языковая художественная картины мира отличаются объемом языкового инвентаря. Не случайно И.С. Тургенев в письме к А. Фету замечал: «Но зачем он (Л. Толстой) толкует о необходимости создать какой-то особый русский язык? Создать язык!! – создать море. Оно разлилось кругом безбрежными и бездонными волнами; наше писательское дело – направить часть этих волн в наше русло, на нашу мельницу» [Русские писатели о языке 1954: 276]. В-четвертых, отличительная особенность языковой художественной картины мира заключается в неисчерпаемой сочетаемости отобранного словесного материала. Так, А.С. Пушкин писал об этом следующее: «<...> разум неистощим в соображении понятий, как язык неистощим в соединении слов. Все слова находятся в лексиконе, но книги, поминутно появляющиеся не суть повторения лексикона» [Русские писатели о языке 1954: 115]. В-пятых, данные картины мира могут не совпадать друг с другом с точки зрения соотношения состава элементов своих фрагментов. Например, на периферии каркаса пространственной субстанции в языковой художественной картине мира И.С. Тургенева находятся номинации, обозначающие охарактеризованную пространственную субстанцию, хотя в русской наивной языковой картине мира они составляют ее ядро. В обеих картинах мира представлено ключевое слово *даль*, но в

языковой художественной картине мира писателя есть понятие *близкая даль*, которое появляется в описании чужого пространства, Венеции. В-шестых, в ряде случаев языковая художественная картина мира бывает шире языковой картины мира определенного народа, так как может включать в себя взгляд на мир, характерный для представителей других национальностей. Например, в русской языковой картине мира слово *сторонюшка* чаще всего называется свое пространство, сочетается со словом *родная*, этот взгляд на мир русского человека представлен и в прозе Тургенева. С другой стороны, данный фрагмент языковой художественной картины мира включает в себя не только оценку чужого пространства, данную с позиции русского языкового сознания, но и иное отношение к чужому пространству представителей других этносов. Например, в рассказе «Конец Чертопханова» тоска по чужому пространству заставляет цыганку Машу покинуть обжитое место и любимого человека. Она положительно оценивает это пространство, именуя его демикутивом *сторонюшка*. Определение *чуже-дальня* относится к данному слову в контексте, эксплицитно отражающем точку зрения кочевого народа: – *Эх, голубчик, чего ты убиваешься? Али наших сестер цыганок не ведаешь? Нрав наш таков, обычай. Коли завелась тоска-разлучница, зовывает душеньку во чужу-дальню сторонюшку – где уж тут оставаться?*

Задумываясь о роли литературы в создании русского литературного языка, М. Горький назвал трех писателей, сформировавших эталонный язык, отмечая, что «будущий историк литературы, говоря о росте русского языка, скажет, что язык этот создали Пушкин, Тургенев и Чехов» [Русские писатели о языке 1954: 368]. В современной лингвистике, ориентированной на изучение взаимосвязи языка и культуры, языка и личности в культуре, важнейшим является определение роли писателя в концептуализации мира, в изучении языкового портрета нации, великим представителем которой является И.С. Тургенев. Не случайно Ю.С. Степанов недавно сказал: «Умер Тургенев, но осталось тургеневское». Этим объясняется выбор материала исследования.

В анализе языка И.С. Тургенева много лакун, он исследован фрагментарно. Внимание лингвистов привлекала роль отдельных языковых средств разных уровней в художественной прозе. Изучались фразеологизмы (Ван Сэнь, Е.В. Лаврушина, Т.Г. Петухова), имена собственные как средство характеристики персонажей и как отражение мифопоэтики пространства текста (С.М. Аюпов, С.Б. Аюпова, С.И. Зинин, А.А. Кулакова), изобразительный потенциал определений и безличных предложений (Н.П. Бадаева, М.А. Мартиросян, А.Г. Москалева, Ю.А. Печенина). Проводился комплексный анализ единиц синтаксического уровня цикла «Стихотворений в прозе», их роли в формировании ритма синкретичных по жанровой природе произведений (С.Б. Аюпова). Возникновение антропоцентрической парадигмы в лингвистике привело к тому, что ученые обратили внимание на отражение русской ментальности в концептах «Записок охотника» и романов (Р.Р. Гильмиярова, Г. Дэлгэрмаа, Ю.В. Миронова, Г.И. Немец), в сложных

синтаксических целых, в типах речи (С.Б. Аюпова, И.П. Карлявина). Появились работы, посвященные многоаспектному, комплексному исследованию роли языковых средств разных уровней языка в формировании важнейших фрагментов языковой художественной картины мира И.С. Тургенева – пространства и времени (С.Б. Аюпова).

К важным проблемам изучения языковой художественной картины мира, исследованию которых посвящены работы С.Б. Аюповой, Р.Р. Гильмияровой, Т.Я. Ким, Ю.Л. Сапожниковой, относятся выявление ее феноменологических особенностей и анализ ее важнейших составляющих, в число которых входят категории пространства и времени, так как мир «определяется языком через личностно-пространственно-временные координаты» [Мякшева 2007: 12]. Человек не только существует в пространстве и времени, но и с помощью этой системы координат воспринимает действительность, создает картину мира. По данным частотных словарей, самыми частотными вопросами в речи являются вопросы-где и вопросы-когда. Не случайно М. Горький советовал молодым писателям: «всегда лучше начать картиной – описанием места, времени, фигур, сразу ввести читателя в определенную обстановку» [Русские писатели о языке 1954: 356].

Семантика пространства и времени имеет разнообразные средства выражения на всех уровнях языковой системы, поэтому под пространством и временем понимаем структурно-семантические категории.

**Предметом** исследования является языковая художественная картина мира, представленная в таких своих фрагментах, как пространство и время.

**Объект** исследования – разноуровневые языковые средства репрезентации категорий пространства и времени.

**Цель работы** заключается в проведении обобщающего исследования языковых средств выражения категорий пространства и времени и особенностей их функционирования с тем, чтобы углубить описание структуры и семантики этих категорий в языке в целом и в языковой художественной картине мира.

Достижение цели обеспечивается последовательным выполнением ряда частных задач:

1. Обобщить основные направления исследования картин мира. Показать место языковой художественной картины мира в общей системе картин мира, ее связь с разнообразными картинами мира.

2. Определить круг теоретических проблем языковой художественной картины мира как явления, изучение которого находится в процессе становления. Выделить ее специфические особенности. Наметить перспективы исследования языковой художественной картины мира.

3. Рассмотреть философский, художественный, языковой аспекты категорий пространства и времени с тем, чтобы актуализировать теоретические положения, которые необходимы для проведения анализа данных фрагментов языковой художественной картины мира.

4. Разработать методику исследования категорий пространства и времени в языковой художественной картине мира.

5. Выделить, систематизировать и описать лексические, словообразовательные, морфологические, синтаксические средства выражения семантики пространства и времени на материале художественной прозы И.С. Тургенева.

6. Установить функции разнообразных языковых средств в процессе формирования категорий пространства и времени в речевом произведении с тем, чтобы выявить языковые механизмы создания художественных моделей и художественных образов пространства и времени в языковой художественной картине мира.

7. Представить структурно-семантические категории пространства и времени как фрагменты языковой художественной картины мира в единстве двух ее аспектов: статическом и динамическом.

**Актуальность** исследования обусловлена тем, что оно проведено в русле современной антропоцентрической парадигмы лингвистики, ориентированной, во-первых, на изучение взаимосвязи языка и культуры, языка и личности в культуре; во-вторых, на установление роли писателя в концептуализации мира художественного произведения, таких его изначальных констант, как пространство и время; в-третьих, весьма актуально обращение к теории и методологии языковой художественной картины мира, разработка которых находится в процессе становления; в-четвертых, безусловно, актуальным является междисциплинарный характер работы, поскольку предметом исследования является языковая художественная картина мира.

**Научная новизна** работы заключается в следующем:

1. В диссертации разрабатывается теория и методологический аппарат для изучения *языковой художественной картины мира*, отмечаются ее феноменологические особенности.

2. Впервые предпринято комплексное, многоаспектное монографическое исследование, в ходе которого на материале художественной прозы И.С. Тургенева реконструированы категории пространства и времени в языковой художественной картине мира и обогащено представление о системе средств выражения семантики пространства и времени в языке, чему способствует, в частности, анализ семантических трансформаций лексических и грамматических значений слов, использование коммуникативного членения высказывания в связи с анализом пространственных и временных отношений в высказывании / тексте.

3. Впервые вскрыт функциональный потенциал разноуровневых языковых средств с семантикой пространства и времени в художественной прозе И.С. Тургенева и обнаружены языковые механизмы формирования важнейших фрагментов языковой художественной картины мира от создания отдельных элементов пространства, времени и объединения их в пространственный или временной каркасы, возникающие в результате взаимодействия различных локальных или темпоральных моделей, до создания целостных художественных образов пространства и времени.

4. Извлечение из художественных прозаических произведений методом сплошной выборки номинаций с локальными и темпоральными семами позволило обнаружить все компоненты локальных и темпоральных моделей в языковой художественной картине мира И.С. Тургенева, учет частотности локонимов и хрононимов способствовал выявлению структурных особенностей этих моделей.

5. Исследование словообразовательных моделей производных локонимов и хрононимов привело к обнаружению механизмов концептуализации отдельных компонентов пространственного и временного каркасов, роли производных номинаций в формировании важнейших фрагментов языковой художественной картины мира и в обеспечении их взаимосвязи с другими ее частями.

6. Анализ морфологических средств выражения категорий пространства и времени, учет взаимодействия лексической и грамматической семантики привел к тому, что впервые 1) категория числа имени существительного рассматривается как одно из языковых средств создания структурно-семантической категории пространства; 2) обнаружены механизмы участия категории падежа имени существительного в формировании пространственного фрагмента целого художественного текста. Отмечена зависимость между соотношением падежных форм и значений в целом тексте и его пространственной организацией; 3) анализ роли видо-временных форм глагола в формировании категории времени языковой художественной картине мира способствовал выявлению временной перспективы романа «Накануне».

7. В работе впервые синтаксические средства выражения категорий пространства и времени (сочетаемость слов в словосочетании, структурно-семантические особенности простого предложения, компоненты, осложняющие предложение, актуальное членение простого и сложного предложений) рассматриваются как одно из основных средств создания художественного при узуальном использовании языкового инвентаря в языковой художественной картине мира.

8. В работе предложена комплексная методика описания категорий пространства и времени как компонентов языковой художественной картины мира.

**Теоретическая значимость** работы состоит в том, что она решает ряд актуальных лингвистических проблем и открывает новые перспективы исследования языковой художественной картины мира. Диссертация представляет собой фундаментальное исследование, в котором разрабатывается теория и методологический аппарат для изучения языковой художественной картины мира, выявлены ее особенности и осуществлено комплексное исследование, позволяющее реконструировать образы пространства и времени в языковой художественной картине мира. В результате проведенного исследования были обогащены представления о системе языковых средств выражения пространства и времени, о взаимодействии лексических и грамматических средств выражения семантики пространства и времени, а теория акту-

ального членения предложения дополнена новыми способами актуализации пространства и времени в простом и сложном предложениях. Данные, полученные в результате анализа фактического материала, могут служить основой для сопоставительного анализа категорий пространства и времени в языковых художественных картинах мира других авторов с тем, чтобы при сопоставлении отдельных фрагментов была создана генеральная языковая художественная картина мира как форма существования художественного в коллективном сознании определенного этнокультурного сообщества, реконструкция которой не может быть выполнена без знания отдельных ее участков.

**Практическая значимость** работы определяется тем, что предложенный в исследовании комплексный многоаспектный анализ категорий пространства и времени, принципы их описания могут использоваться при рассмотрении категорий пространства и времени в языковых художественных картинах мира разных авторов и русской языковой картины мира в целом. Результаты исследования могут найти применение в практике преподавания: в лекционных курсах «Филологический анализ художественного текста», «Современный русский литературный язык» (разделы «Лексикология», «Словообразование», «Морфология», «Синтаксис»), в специальных курсах и спецсеминарах по языковой художественной картине мира, в элективных курсах для учащихся общеобразовательных школ, а также могут быть использованы в лексикографии.

Современная лингвистика характеризуется сосуществованием нескольких научных парадигм. **Методологическую основу** исследования составляют постулаты классического отечественного языкознания (В.В. Виноградов, Б.А. Ларин, А.М. Пешковский, А.А. Потебня, Л.В. Щерба и др.), современного постклассического структурно-семантического направления (И.В. Арношков, В.В. Бабайцева, Л.Д. Беднарская, П.А. Лекант, Л.Ю. Максимов, И.Н. Политова, И.А. Сыров, А.К. Федоров, Л.Д. Чеснокова и др.), деятельностный подход (Л.Ю. Максимов, Д.И. Петренко, В.П. Ходус, К.Э. Штайн и др.), феноменологический метод исследования природы художественного (Ф. Brentano, Э. Гуссерль, Ж. Делез, Р. Ингарден, М. Хайдеггер, М. Мерло-Понти, С. Фиш и др.), а также идеи когнитивизма и антропоцентризма (С.А. Аскольдов, Т.В. Булыгина, Г.Д. Гачев, А.Я. Гуревич, Вяч. Вс. Иванов, В.В. Колесов, Г.В. Колшанский, Е.С. Кубрякова, А.Н. Леонтьев, Д.С. Лихачев, З.Д. Попова, В.И. Поставалова, Э. Сепир, Б.А. Серебренников, Ю.С. Степанов, В.С. Степин, И.И. Стернин, Р.Х. Хайруллина, А.Д. Шмелев, Е.С. Яковлева и др.).

При этом основной акцент делается на постулатах структурно-семантического направления, поскольку оно развивает традиции русского классического языкознания, опирается на многоаспектность исследования языковых явлений, объединяет в себе достижения разных подходов к материалу (от метода компонентного анализа до дискурсивно-описательного) и оказывается действенным при изучении не только грамматики, но и языковой художественной картины мира.



В.В. Бабайцева, которая определила суть направления, сформулировала четыре его постулата: 1) многоаспектность; 2) системность; 3) значение элементов и значение отношений; 4) синхронная переходность в системе языка, синкретизм фактов языка и речи [Бабайцева 2005: 457], которые позволяют провести комплексный анализ языковых средств выражения категорий пространства и времени в языковой художественной картине мира в их системных связях и отношениях.

В исследовании реализован индуктивный синхронический подход к материалу, основанный на наблюдении над функционированием языковых средств выражения категорий пространства и времени в художественной прозе Тургенева и фиксации фактов, приводящих к их обобщению и осмыслению. Применен в работе метод компонентного анализа, позволивший рассмотреть в тематических группах слов явления актуализации локальных и темпоральных сем. Задействованы методы количественных подсчетов и компьютерной обработки текстов.

Собственно интерпретационный аспект воплощен в сочетании описательного метода с филологическим анализом художественного текста.

#### **Положения, выносимые на защиту:**

1. Языковая художественная картина мира существует на пересечении двух картин – художественной и языковой – и по отношению к каждой из них выступает как частное к общему. Понятие *языковая художественная картина мира* имеет ряд черт, отличающих ее от языковой картины мира, и может быть уже или шире понятия *языковая картина мира* определенного народа.

Теория и методология языковой художественной картины мира находится в процессе становления. Под *языковой художественной картиной мира* понимаем **синкретичное образование, возникающее в результате воплощения художественных смыслов в речи и представляющее собой целостный, многогранный образ художественного мира, создаваемый средствами языка.**

Основными признаками языковой художественной картины мира являются интенциональность, способность художественного слова к трансформации и его синтетизм, неисчерпаемость смыслов и, как следствие, относительная непознаваемость языковой художественной картины мира.

Языковая художественная картина мира как особая, эстетическая, форма словесности состоит из двух частей: художественного текста и внетекстовой части. Центральным компонентом языковой художественной картины мира является литературное произведение, в котором художественные смыслы обозначены с помощью языковых единиц. Ее внетекстовая часть включает в себя «надтекст», подтекст, психоэмоциональную сферу, содержащую имплицитную оценку и катарсис, интертекст.

Проблемы языковой художественной картины мира только обозначились и требуют серьезной разработки.

Рассмотрение языковой художественной картины мира возможно с помощью системы координат, посредством которых человек воспринимает действительность и строит в сознании образ мира – это категории пространства и времени.

**2. Структурно-семантическая категория пространства – это семантика протяженности, места, выраженная разноуровневыми средствами языковой системы.**

**Структурно-семантическая категория времени – это семантика длительности, выраженная разноуровневыми средствами языковой системы.**

Временной и пространственный компоненты в структуре языковых единиц неодинаковы по своему характеру и занимают в ней разное положение, они интегрированы в семантической структуре слова, словосочетания, предложения.

3. Лексические, словообразовательные средства, нарицательные и собственные локонимы и хрононимы, категории числа и падежа формируют классификационные сетки, модели пространства и времени.

Номинации с локальной и темпоральной семантикой образуют пространственный каркас. Стратификация данной лексики отражает присутствие в моделях пространства и времени произведений И.С. Тургенева двух составных частей: с одной стороны, незначительных по объему компонентов зон локальной и темпоральной абстракции, имеющих отношение к философским взглядам писателя, к когнитивной сфере художественной действительности; с другой стороны, чувственно-образных, частей каркаса, которые формирует лексика, соотношенная с реальным пространством и временем художественного мира, отражающая конкретность, образность мировосприятия его творца.

Типизируют компоненты модели пространства нарицательные локонимы; индивидуализируют ее топонимы, которые используются не только для создания особой географо-политической карты, не совпадающей с реальной, но и для формирования подтекста произведения, для развития сюжета.

Наложение лексической семантики локонима на морфологическую семантику категории числа позволяют формам существительного единственного или множественного числа типизировать компоненты пространства, характеризовать их, придавать им разный масштаб, варьирующийся от частного закрытого пространства помещения и здания до размера вселенной.

Словообразовательные модели производных локонимов и хрононимов отражают механизмы концептуализации категорий пространства и времени в языковой художественной картине мира писателя. Особенности словообразовательной структуры локонимов и хрононимов, их «прозрачная» внутренняя форма, механизмы референции позволяют писателю установить связь пространства и времени с разнообразными явлениями художественной действительности. Словообразовательные средства конкретизируют абстрактные категории в художественном произведении.

4. Главными средствами формирования категорий пространства и времени являются видо-временные формы глагола и синтаксические единицы, поскольку они благодаря взаимодействию лексической и грамматической семантики участвуют в создании художественных образов пространства и времени.

Грамматические категории времени и вида глагола демонстрируют процесс формирования временного фрагмента языковой художественной картины мира. Функционирование темпоральных глагольных форм в художественной прозе, точкой отсчета в которой является момент художественного события, корреляция видо-временных форм глагола с лексическими средствами обогатила эти формы дополнительными смысловыми приращениями и эстетическими функциями, зависящими: 1) от субъектно-речевого плана; 2) от их связи с мотивами произведения, имеющими сюжетобразующий или надсюжетный характер. Видо-временные формы глаголов создают временную перспективу художественного прозаического произведения, которая связана с композицией эпического произведения. Изменение временного регистра или использование форм глагола одного временного плана, но разных темпоральных значений на стыке композиционных частей произведения актуализирует переход от одной части произведения к другой.

Процесс преобразования элементов пространственного и временного каркасов в художественные образы связан со словосочетаниями, которые наполняют представления автора об отдельных элементах данных фрагментов языковой художественной картины мира детальной их характеристикой. Функциональная нагрузка словосочетания заключается в структурировании пространства и времени, в формировании зон разной степени абстракции, в фиксации элементов, которые обозначены с помощью локонимов и хрононимов, в пространственном и временном каркасах, в установлении связей пространства и времени с другими фрагментами художественного мироздания.

Словосочетания с локальной и темпоральной семантикой завершают процесс структурирования пространства и времени, создают предпосылки преобразования их моделей в художественный образ.

Компоненты словосочетания, функционируя в предложении, включаются в процесс вербализации мысли о пространстве и времени.

Дальнейшее формирование категорий продолжается с помощью предикативных единиц, отражающих процесс вербализации мысли о пространстве и времени. Основным средством выражения категорий на этом этапе становятся способы актуализации пространства с помощью тема-рематического членения простого и сложного предложений, которые позволяют детально отразить в разнообразных по структуре и семантике предложениях статический и динамический фрагменты пространства и времени.

5. Комплексный анализ категорий пространства и времени в языковой художественной картине мира на материале прозы И.С. Тургенева с позиции структурно-семантического направления позволяет не только выделить, систематизировать, описать языковые средства разных уровней с темпоральной

и локальной семантикой, тем самым обогатив представление о семантике пространства и времени в языке, но и выявить универсальные и своеобразные черты категорий, значимые для языковой художественной картины мира, проявляющиеся прежде всего в функциях этих языковых средств в речевом художественном произведении, обнаружить речемыслительные механизмы создания важнейших фрагментов языковой художественной картины мира. Благодаря данным механизмам категории пространства и времени в языковой художественной картине мира И.С. Тургенева не только возникают в сознании читателя в ходе его погружения в художественный текст, но и определяют образы пространства и времени в русской языковой картине мира, воздействуют на восприятие мира сквозь призму тургеневского пространства и времени. Художественные образы пространства и времени у Тургенева объективно реальны, как объективно реально существует сам субъект, воспринимающий их посредством художественного текста.

Результаты исследования прошли **апробацию** на заседаниях кафедры русского языка и докторантского объединения Московского педагогического государственного университета, в докладах на 27 конференциях различного ранга (научно-теоретических, научно-практических; межвузовских, межрегиональных, всероссийских, международных) с 1996 года по настоящее время в городах Бийск, Бирск, Владимир, Казань, Караганда, Москва, Нефтекамск, Нижний Новгород, Орел, Ростов-на-Дону, Саранск, Саратов, Стерлитамак, Сыктывкар, Ульяновск, Уфа, Челябинск, Чита, Ярославль.

По данной теме автором диссертации в течение ряда лет читался спецкурс на филологическом факультете Башкирского государственного педагогического университета.

**Достоверность и обоснованность** полученных результатов и выводов обеспечивается комплексным характером методики исследования, обширным теоретическим материалом по проблемам исследования, а также объемной эмпирической базой.

**Материалом работы** послужили художественные прозаические произведения, опубликованные в сочинениях в двенадцати томах (1978 – 1986 гг.), входящих в полное собрание сочинений и писем И.С. Тургенева в тридцати томах<sup>1</sup>.

**Структура работы:** диссертация состоит из Введения, пяти глав, Заключения, Списка использованной литературы и трех приложений.

## Содержание работы

Во **Введении** даны развернутое обоснование темы и степень ее изученности, определяются объект, предмет, материал исследования и методологическая база его анализа; формулируются цель и задачи диссертации, рас-

---

<sup>1</sup> Проанализированы языковые средства выражения категорий пространства и времени цикла «Записки охотника», состоящего из 25 рассказов, 37 повестей и рассказов, 6 романов.

крывается актуальность и новизна работы, ее теоретическая и практическая ценность; приводятся основные положения, выносимые на защиту; даются сведения об апробации результатов исследования; описывается структура работы.

В первой главе – «**Картина мира как важнейшее понятие антропоцентрической парадигмы современной науки**» – представлена теоретическая и методологическая база для исследования языковой художественной картины мира. Глава состоит из пяти параграфов и выводов.

В первом параграфе – «**Картина мира: ее основные признаки, функции и типология**» – обсуждается важный вопрос современной антропоцентрической парадигмы науки – картина мира, содержатся обзор исследований философов, культурологов, психологов, лингвистов, посвященных данной проблеме, и подведение итогов, указаны основные функции и признаки картины мира, выделены ее типы. В параграфе приведены материалы, доказывающие, что миропонимание героев И.С. Тургенева базируется на разных способах осмысления ими окружающего мира (религиозном, мифологизированном, научном, художественном) и является средством характеристики персонажа.

Во втором параграфе – «**Языковая картина мира**» – обрисованы общие контуры названной проблемы на основе идей отечественных и зарубежных философов и лингвистов и актуализированы положения, необходимые для анализа материала.

Особое значение для диссертации имеет традиционный вопрос лингвистики о связи языка и мышления, который в теории языковой картины мира также решается по-разному. Наличие у представителей разных народов сходных механизмов восприятия окружающей действительности и способности понимать друг друга предопределили интерес ученых к языковым универсалиям (А. Богуславский, Л. Вайсгербер (до 50-х гг. XX в.), А. Вежицка, К. Годдард и др.). В противовес универсальному подходу представители идиоэтнического направления считают, что языковая картина мира не является пассивным отображением реального мира: в каждом языке представлена своя, особая, точка зрения на реальную действительность. Идиоэтническое направление развивается в исследованиях Ф. Боаса, Л. Вайсгербера (после пятидесятих годов XX века), Анны А. Зализняк, В. В. Колесова, И. Б. Левонтиной, Е. В. Падучевой, Э. Сепира, Б. Уорфа, А. Д. Шмелева и др.

Чтобы понять особенности языковой художественной картины мира, необходимо учитывать не только способ описания, но и способ осмысления мира – художественный. Поэтому третий параграф – «**Художественная картина мира**» – посвящен данной проблеме.

Художественная картина мира – это «воссоздаваемое всеми видами искусства синтетическое панорамное представление о конкретной действительности тех или иных пространственно-временных диапазонов» [Мейлах 1983: 120].

Искусствоведы изучали общие пути развития искусства на всем его протяжении, при этом применялись комплексный подход к анализу художественной картины мира, методики различных научных дисциплин (Я.Ф. Аскин, Р.А. Зобов, Вяч. Вс. Иванов, Ю.М. Лотман, Б.С. Мейлах, А.М. Мостепанеко, И.П. Никитина, Т.М. Родина, И.Д. Рудь, М.А. Сапаров, П.В. Соболев, В.Н. Топоров, Б.А. Успенский и др.). В результате общетеоретических исследований художественного опыта появилось понятие *генеральной (глобальной) художественной картины мира*. В рамках когнитивного направления художественная картина мира исследовалась как концептосфера (С.А. Аскольдов, В.В. Колесов, Д.С. Лихачев, Ю.С. Степанов и др.), была создана типология художественных концептов, разработкой которых занимались В.В. Колесов, Л.В. Миллер, Ю.С. Степанов и др. Внимание ученых привлекали также механизмы формирования художественной картины мира, ее структурные особенности (С.Б. Аюпова, Л.А. Закс, Л.В. Миллер, Ю.Л. Сапожникова, Н.П. Скурту и др.). В последние десятилетия появились работы, в которых художественная картина мира изучается в рамках теории дискурса (Ж. Делез, Ю.Н. Земская, Г.-Н. Кастанеда, Е.А. Кибрик, Е.Ф. Киров, В.С. Ли, Л.В. Миллер, А.В. Млечко, О.Г. Ревзина, Дж. Р. Серль, И.П. Смирнов, А.В. Флора, Л.А. Шестак и др.).

Основные признаки художественной картины мира, ее структурные особенности определяются ее функциями. Авторы многочисленных исследований художественной картины мира обошли вниманием эту проблему. Думается, к основными функциями художественной картины мира относятся: мирозидательная, регулятивная, функция катарсиса, коммуникативная, волюнтаривная, когнитивная, интерпретивная, модальная, стратегическая, эстетическая, этическая, прагматическая, аккумулятивная, коннативная, функция передачи эстетической информации.

Изучение художественной картины мира, запечатленной в произведениях литературы, является одним из наиболее актуальных направлений в филологии.

В четвертом параграфе – *«Языковая художественная картина мира»* – рассматриваются феноменологические особенности данного явления.

Проблемы языковой художественной картины мира (далее ЯХКМ) только обозначились и требуют серьезной разработки. Актуальными задачами являются создание методологии исследования ЯХКМ, категориального аппарата, изучение ЯХКМ отдельного произведения или всех литературных шедевров одного автора, группы писателей в рамках национальной художественной традиции, генеральной ЯХКМ. Это предполагает проведение исследований ЯХКМ в нескольких направлениях.

Особый интерес у лингвистов вызывают лексические средства выражения хронотопа в творчестве разных писателей (С.Б. Аюпова, В.С. Баевский, М.В. Гаврилова, Л.В. Квасова, А.Н. Неимнущий, Л.П. Новинская, Л.Г. Панова, П.А. Руднев, И.И. Середенко, А.А. Слюсарь, Ю.В. Шатин, Л. Шевкист и др.). Исследовалась также литературная ономастика

(М. Альтман, С.Б. Аюпова, В.В. Бардакова, О.А. Гримова, Т.В. Дьякова, С.И. Зинин, Л.Н. Костякова, Э.Г. Магазаник, Н.В. Никитина, И.А. Петрова, П.И. Федоров, О.И. Фoniaкова и др.), разнообразные тематические группы лексически и фразеологии (О.А. Актисова, С.В. Анохина, Т.М. Белкова, Е.А. Божко, Л.В. Власова, А.В. Гриценко, А.С. Зорько, М.В. Митякова, И.П. Павлюченко, Л.Г. Панова, А.М. Парачев, М.Р. Проскуряков, Ю.В. Хрипункова и др.), метафоры (Н.Д. Арутюнова, Ван Чжицзянь, В.Н. Вовк, Е.В. Ермилова, К.К. Жоль, Г.С. Журавлева, Н.А. Кожевникова, С.Б. Кураш, В.П. Москвин, В.Н. Петров, Ю.Л. Сапожникова, В.Н. Телия, В.К. Харченко и др.), семантическое переосмысление лексических единиц (И.Ю. Белякова, А.Ю. Малофеев, Л.Г. Панова, Д.М. Поцепня и др.). Исследуются и грамматические средства литературного произведения: модальный аспект прозаических текстов (О.С. Бочкова); семантические группы обстоятельств (С.А. Кабанова, Е.Е. Яковлева и др.); согласованные и несогласованные определения (М.А. Мартиросян, А.Г. Москалева и др.); однородные ряды (Е.В. Агафонова, Н.Н. Арват, С.И. Клецкая и др.); типы простого предложения (И.В. Артюшков, Н.П. Бадаева, А.К. Жолковский, Л.А. Соколова и др.), формы организации чужой речи (И.В. Артюшков, Г.Г. Хисамова и др.); вся синтаксическая система произведения писателя (С.Б. Аюпова, Л.Д. Беднарская, Е.А. Иванчикова, Н.А. Кожевникова, Ю.А. Печенина, К.А. Рогова и др.).

В рамках лингвистики художественного дискурса изучаются лингво-когнитивные механизмы формирования речевых художественных произведений. Считается, что литературное произведение не только отражает авторское мировидение, но и всегда соотносено с выработанной коллективным субъектом системой национально обусловленных художественных конвенций, воплощенных в генеральной художественной картине мира и служащих базой художественной коммуникации. Одной из немногих работ, выполненных в этом ключе, является докторская диссертация Л.В. Миллер, в которой предпринята попытка выявления структуры художественной картины мира русской литературы на основе исследования взаимоотношений текстовых и концептных смыслов в процессе художественной коммуникации.

В силу того, что исследование ЯХКМ только началось, в научной литературе существует много лакун.

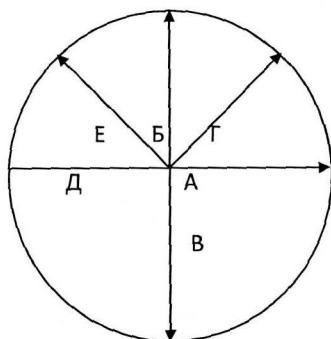
Не выявлены основные признаки данной картины мира. Обращаясь к этой проблеме, предлагаем, возможно, далеко не полный их перечень: интенциональность и относительная непознаваемость, способность художественного слова к трансформации и синтетизм.

Требуют своего изучения и функции ЯХКМ. Думается, специфической ее функцией является трансформационная функция, поскольку в ЯХКМ понятийное содержание и экспрессивные качества слова подвергаются семантическому осложнению и эстетическому преобразованию.

Недостаточно изучена структура ЯХКМ. ЯХКМ как особая эстетическая форма словесности состоит из двух частей: художественного текста и

внетекстовой части. От двучастности ЯХКМ зависит такое ее структурное свойство, как многовекторность, которая определяет компонентный состав ЯХКМ. Центральным компонентом ЯХКМ является литературное произведение, в котором художественные смыслы означиваются с помощью языковых единиц. Именно от текста исходят или к нему направлены векторы внетекстовой части ЯХКМ. Необъективированная, внетекстовая часть включает в себя «надтекст», то есть внехудожественную реальность, подтекст произведения, психоэмоциональную сферу, содержащую имплицитную оценку и катарсис, интертекст.

Условно многовекторность ЯХКМ можно изобразить следующим образом:



Круг – ЯХКМ, точка пересечения А – текст, вектор Б – надтекст, вектор В – подтекст, вектор Г – катарсис, вектор Д – интертекст; вектор Е – имплицитная оценка.

Рассмотрение ЯХКМ возможно с помощью системы координат, посредством которых человек воспринимает действительность и строит образ мира, существующий в сознании – это категории пространства и времени. Исследование языковых средств создания категорий пространства и времени и механизмов их применения на материале художественной прозы И.С. Тургенева, которое проведено в третьей и пятой главах диссертации, позволяет реконструировать базовые фрагменты ЯХКМ.

В пятом параграфе – **«Принципы описания структурно-семантических категорий пространства и времени в языковой художественной картине мира»** – разработана методика анализа важнейших фрагментов языковой художественной картины мира.

При описании категорий опираемся на постулаты структурно-семантического направления. Для их исследования необходимо учитывать системность естественного языка, проявляющуюся: 1) в разграничении статики и динамики пространственных и временных отношений; 2) в учете функций средств лексического, грамматического уровней языка в их взаимосвязи, осуществляющейся за счет парадигматических и синтагматических



отношений; 3) в установлении семантических и структурных особенностей языковых средств; 4) в функционировании языковых средств в тексте.

Принимая во внимания, что слова разных частей речи обладают специфическими особенностями отражения пространственного и временного членения мира, учитываем категориальные значения слов. Слова с пространственной (**локонимы**) и временной (**хрононимы**) семами, относящиеся к одной части речи, распределяем на тематические группы. Ранг каждой из них устанавливаем в соответствии с принципом частотности. Затем исследуется словообразовательный потенциал локонимов и хрононимов в ЯХКМ. Далее определяется роль морфологических и синтаксических средств в формировании категорий. Поскольку динамика и статика пространства и времени, выбор языковых средств разных уровней часто определяются типами текста, учитываем и эти важнейшие составляющие художественного прозаического произведения.

Исследование категорий пространства и времени на материале художественной прозы И.С. Тургенева позволяет реконструировать базовые фрагменты языковой художественной картины мира.

Во второй главе – «**Аспекты изучения категории пространства**» – описана теоретическая база, которая необходима для исследования категории. Структура главы определяется выделенными аспектами изучения явления: философским, художественным, лингвистическим. Краткое изложение содержания главы отражает представленную параграфами последовательность.

Освещение философского аспекта категории пространства является отправной точкой при ее изучении в языковой художественной картине мира, ибо в произведении любого писателя (осознает он это или нет) присутствует философский взгляд на мир.

Категория пространства развивается вместе с мировоззрением. В дофилософский период она присутствует в языке, в наскальных рисунках, в легендах, мифах и обрядах народов. В философии сложились три основные концепции пространства: пустого, заполненного мирового пространства и пространства-времени.

Считается, что содержание категории пространства состоит в следующем: протяженность, объем, форма, место, положение, направление, расположение предметов относительно друг друга, удаленность, ориентация, членение пространства, предел, границы, закрытость, открытость, ограниченность, неограниченность, отграниченность, неотграниченность, характер поверхности (чего-либо).

Пространственное оформление мира в литературном произведении того или иного автора, как правило, подводится под один из трех указанных типов пространства или совмещает их в себе.

С философским аспектом изучения категории пространства тесно связан художественный аспект, ибо художественное пространство зависит от мировоззрения его творца.

В результате рассмотрения работ по эстетике актуализированы наиболее важные для исследования общетеоретические положения:

1. Художественное пространство в искусстве имеет три аспекта (онтологический, гносеологический, или художественно-гносеологический, и психологический) [Каган 1974].

2. Учет данных аспектов пространства привел исследователей к осознанию того, что произведение искусства как особый тип реальности локализовано в трех видах пространства. В реальном (физическом) пространстве оно представляет собой обычный материальный объект; в концептуальном – выступает в виде некоторой модели определенного класса реальных или мыслимых ситуаций; в перцептуальном – в форме художественного образа [Зобов, Мостепаненко 1974: 14]. В свою очередь концептуальное и перцептуальное пространства в произведении искусства имеют частные разновидности, например, открытое и закрытое, расширяющееся и сужающееся, конкретное и абстрактное, пространство повествователя и персонажа, реально видимое воображаемое, деформированное и недеформированное пространство [Николина 2003].

Ключ к пониманию пространства лежит в анализе языка. Особенности категоризации мира человеком отразились в многообразии лингвистических подходов к пространству. Описывая явление, ученые обращают внимание на отдельные языковые средства его выражения, на языковые универсалии и национально специфическую лексику, на полевые и когнитивные модели, на роль категории в тексте.

Так, изучались пространственно-временные конфигурации звукового строя языка (А.А. Галлямов, С.В. Кодзасов).

Пространственные представления в лексике исследовались с позиции лексико-семантических дихотомий поля пространства (М.В. Бадхен, Л.М. Васильев, М.В. Гаврилова, В.Г. Гак, К.Г. Краснухин, Т.С. Кусаинова, Л.Г. Панова, О.П. Пивоварова, Н.А. Потаенко, Ж.П. Соколовская, Т.В. Топорова и др.), ключевых концептов (С.Н. Алехина, Т.Б. Алисова, Н.А. Ветрова, А.А. Гвоздева, Р. Гжегорчикова, И.С. Грацианова, Э.М. Гукасова, Л.В. Миллер, Ю.В. Миронова, Л.Г. Невская, Г.И. Немец, М.А. Орешко, Е.В. Пупынина, Ю.Д. Тильман и др). Внимание лексикологов привлекали топонимы (А.Н. Беляев, О.П. Воронцова, М.Я. Выходцева, В.А. Жучкевич, Л.Я. Костючук, Н.Ф. Мокшин, Э.М. Мурзаев, В.П. Нерознак, В.А. Никонов, А.И. Попов, Е.М. Поспелов, Н.В. Смирнова, В.Э. Сталтмане, Т.В. Федотова и др.); пространственная терминология (Г.М. Василевич); тропы с пространственной семантикой (Н.Д. Аругюнова, Т.В. Бульгина, Э.В. Васильева, В.Н. Вовк, О.П. Ермакова, Е.В. Ермилова, К.К. Жоль, Г.Е. Крейдлин, С.Б. Кураш, В.П. Москвин, О.В. Мякшева, Е.В. Падучева, В.Н. Петров, В.А. Плунгян, З.И. Резанова, В.Н. Телия, М.В. Филипенко, А.Д. Шмелев и др.); динамика и статика в семантике прилагательных (О.Ю. Богуславская); глаголы с семантикой перемещения и положения в пространстве в пространстве, каузации положения в пространстве и устрани-

ния преграды (Л.М. Васильев, В.Л. Ибрагимова, Г.И. Кустова, И.Б. Левонтина, И.В. Логинова, Ф.И. Рожанский, Р.И. Розина, В.Л. Селянина, Б. Тошович, А.Д. Шмелев и др.); «ограничивающие слова» (Л.Б. Лебедева), слова со значением размера (Н.К. Рябцева, С.Ю. Семенова); значения отдельных лексем: *далеко – близко, дорога – путь* (Е.С. Яковлева), *воздух* (Н.Р. Добрушина), *круг, колесо* (Н.Б. Мечковская), *выйти* (Ю.Д. Апресян), *добираться* (Анна А. Зализняк) и др.

На материале фразеологизмов анализировались особенности репрезентации концепта *пространство*, приметы семантики '*место*' в речемыслительной деятельности, символичность фразеологизмов в пространственном коде русской культуры, свойства и отношения пространственных фразеологизмов качественно-обстоятельственого типа семантики, образная мотивированность фразеологических единиц с точки зрения ономазиологии (Е.М. Верещагин, Т.А. Зуева, М.Л. Ковшова, В.Г. Костомаров, О.П. Пивоварова, Т.М. Филоненко и др.), выявлялась специфика отражения пространства в русском и башкирском национальном миропонимании (Р.Х. Хайруллина).

В словообразовании изучалась роль префиксальных морфем при глаголах с семантикой движения для выражения пространственных отношений (Е.С. Кубрякова), формантов со словообразовательными значениями «размерность», «локальность», «локальная модификация действия» при образовании новых производных слов (Е.А. Земская), формантов с пространственным значением при создании градуального фрагмента языковой картины мира (С.М. Колесникова).

Участие морфологических средств в отражении пространственных представлений человека также исследовалось в лингвистике. Изучалось одно из главных, по мнению многих ученых, средств выражения пространства в языке – предлоги и предложно-падежные сочетания слов (Х.А. Артыкова, В.С. Бондаренко, М.В. Глухих, Г.С. Двигунинова, М.С. Исмаилов, Ю.А. Левицкий, А.А. Закарян, Дж. Лаойонз, И. Пете, С. Hill). Анализировались грамматические особенности обстоятельственных наречий с пространственной семантикой (Э.И. Белимов, А.Д. Комышкова, Р.И. Курбанова, С. Hill), система указательных частиц и местоимений, противопоставленных по субъективной ориентации: по расстоянию и разноплановости пространственных направлений (К.Е. Майтинская). Исследовались локальные функции категории падежа, участвующие в формировании пространственных ограничений и проявляющиеся в системе склонения существительных (Э.Г. Беккер, П.В. Дурст-Андерсен, Т.В. Жукова, Е.А. Кибрик, Дж. Лайонз, В.И. Подлеская, Е.В. Рахилина, К.И. Ходова, Ch.J. Fillomoge), формы множественного числа со значением длительности, протяжённости (Е.Д. Арбатская, Д.И. Арбатский, С.Б. Аюпова), такие пространственно-временные параметры категории вида, как предельность / неопределённость, дискретность / недискретность, ограниченность / неограниченность (О.Г. Овчинникова).

В лингвистике описывались синтаксические конструкции с пространственным значением: локативные синтаксемы (Г.Н. Дручинина, Г.А. Золотова, В.В. Тихонова), локативные словосочетания (Б.И. Блажев, А.П. Бояров, Л.Н. Засорина, Р. Павлова); предложения наличия и бытийности, служащие для выражения местонахождения / движения предмета (Л.П. Иноземцев, Н.Г. Кирвалидзе, А.В. Циммерлинг, И.Б. Шатуновский, Т.Е. Янко), локализаторы в структуре предложения (И.В. Альтман), придаточные места (Я.Г. Биренбаум, Л.Ю. Максимов).

Выявлению механизмов применения языковых средств с пространственной семантикой в текстах разной функциональной направленности посвящены работы В.И. Бессудновой, О.В. Мякшевой.

Подход к категории пространства с позиций структурно-семантического направления как к многоаспектному явлению позволяет дать комплексное, системное ее описание, выявить закономерности ее функционирования в языковой художественной картине мира.

Третья глава – «**Категория пространства в языковой художественной картине мира И.С. Тургенева**» – состоит из четырех параграфов.

В первом параграфе исследуется выражение семантики пространства в лексике.

Считается, что категорию пространства в языке представляет грамматическая предметность. Слова с этим значением указывают на ограничение предметов в пространстве и на место [Кубрякова 1981], поэтому объектом исследования в работе являются существительные с семантикой пространства. Субстантивная лексика благодаря особенностям взаимодействия грамматической и лексической семантики формируют каркас пространства вымышленного мира художественной прозы – его субстанцию, которая представляет собой систему общих понятий и конкретных, определенных мест.

В языковой художественной картине мира прозы И.С. Тургенева таких существительных довольно много: 797 номинаций в 9336 словоупотреблениях.

В ядре пространственной субстанции сосредоточены слова, обозначающие общие пространственные понятия. В прозе И.С. Тургенева к ним относятся гипероним *пространство*, его варианты: слова *место* со своими производными *местечко*, *местопребывание*, *местоположение*, а также *сторона*, *свет*, *мир*, *вселенная*. Абстрактные локонимы занимают места той части каркаса, которая соответствует философским воззрениям писателя. Эта зона пространства характеризуется абстрактностью и антропоцентричностью, но она не одухотворена, поскольку человек в пространстве воспринимается как тело среди других тел. Такое пространство обладает в основном отрицательными коннотациями. Семантические эквиваленты гиперонима *пространство* структурируют пространства по горизонтали, вертикали и плоскости, ограничивают его или участвуют в формировании духовной реальности.

Номинации, расположенные в приядерной зоне, заполняют места той части пространственного каркаса, которая соотнесена с реальным, а не умо-зрительным пространством художественного мира. Центральное положение в ней занимают номинации, обозначающие здания и помещения. В данную подгруппу входят номинации: *дом, фабрика, изба, церковь, гостиница, университет, беседка, домик, конюшня, кабак, школа, дача, трактир, комната, гостиная, кабинет, квартира, передняя, спальня, зала* и др. Данные номинации формируют ближнее к человеку закрытое пространство, делят его на две составляющие: приватное и общественное пространство, характеризуют героев произведений, их внутренний мир, помогают передать многообразные связи закрытого пространства с человеком, играют важную роль в развитии сюжета. Изменения этого пространства свидетельствует о серьезных переменах в жизни героя.

Рядом с приватным пространством, существует пространство общественное, символами которого становятся фабрика как реалия новой капиталистической промышленной России, университет как средоточие свободной мысли, школа как надежда на просвещенную страну, церковь как духовной ориентир, гостиница как временный приют человека, находящегося в пути, познающего окружающий мир. Основные функции номинаций, обозначающих разнообразные помещения, заключаются, во-первых, в разграничении внутреннего пространства здания на несколько сфер (личные, общие, для проведения досуга, подсобные помещения) с целью всестороннего освещения характера героев, поскольку в зависимости от типа помещения меняется поведение героя; во-вторых, отдельные помещения, названные по местоположению в здании, играют важную роль в развитии сюжета; в-третьих, использование героем помещения не по прямому назначению свидетельствует о серьезных изменениях в его жизни; в-четвертых, душевный кризис ряда героев сопровождается разрушением внутреннего пространства дома. Особая функциональная значимость ближнего к человеку закрытого пространства проявляется также в подробных описаниях интерьера. Таким образом, группа слов '*здание и помещение*' в произведениях И.С. Тургенева характеризует героев произведений, их внутренний мир, помогает передать многообразные связи пространства с человеком.

В приядерной зоне расположена также группа номинаций, участвующая в формировании дальнего пространства, называющая природные и искусственно созданные объекты открытого пространства. Природные объекты представлены номинациями *земля, лес, небо, река, природа, берег, роща, гора, овраг* и др. Чуть меньший объем занимает подгруппа слов '*искусственные объекты открытого пространства*': *дорога, сад, двор, поле, пруд, дорожка, путь, аллея* и др. Лексика природы участвует в параметризации пространства, используется в философско-символической, в фоновой, характерологической функциях, в функции создания подтекста. Многие номинации, входящие в группу слов '*пути сообщения*', используются с целью формирования важнейшего мотива

творчества Тургенева – мотива пути. В языковой художественной картине мира Тургенева дорога «физическая» осмысляется как некий когнитивный механизм, позволяющий познать себя и окружающий мир. «Физика» дороги довольно часто помогает вскрыть глубинный мифопоэтический пласт сознания персонажей произведений. Часто описание «физики» дороги преобразуется в контексте в ее «метафизику», актуализируя нравственно-религиозное и бытийное содержание образов героев и произведения в целом. Таким образом, содержательный план номинаций, обозначающих природные и искусственно созданные объекты открытого пространства, с одной стороны, соотносится с физическими характеристиками объектов, с другой, связан с их метафизической сущностью в художественной действительности.

Социально организованную часть открытого пространства образуют номинации, называющие объекты административно-территориального, политического и конфессионального членения территории: *страна, край, губерния, город, деревня, имение, усадьба, городок, село, деревенька, околото, приход, епархия, улица* и др. Парадигматические отношения между номинациями позволили Тургеневу многоаспектно охарактеризовать социальное пространство. В результате в пространственный каркас языковой художественной картины мира включаются: 1) наименования городских и сельских населенных пунктов, различающихся по центральному или периферийному положению, по отношению к своему и чужому пространству, по социальной принадлежности его обитателей, по их обособленности, по недавнему появлению; 2) части населенных пунктов; 3) страны, отличающиеся друг от друга по форме правления; 4) крупные административно-территориальные единицы.

На периферии каркаса пространственной субстанции находятся номинации, обозначающие охарактеризованную пространственную субстанцию. Они используются для называния единиц измерения пространства (*шаг, верста* и др.), среди которых чаще всех задействована антропометрическая единица, для придания формы объектам пространства (*угол, круг* и др.), для его параметризации (*высота, вышина, верх, низ* и др.), для фиксации положения объекта в пространстве (*соседство, околица* и др.), для деления его на свое и чужое (*за граница, родина* и др.), а также на составные части (*часть, полнеба*), для обозначения пустоты и заполненности пространства (*пустота, теснота*).

Таким образом, стратификация лексики с семантикой пространства, частотность номинаций определенных семантических групп способствует формированию каркаса пространственной субстанции.

Во втором параграфе исследуется выражение семантики пространства в словообразовании.

Анализ художественной прозы И.С. Тургенева с точки зрения роли словообразовательных средств в формировании структурно-семантической категории пространства позволил выявить особенности концептуализации

статической пространственной субстанции в ЯХКМ писателя. Когнитивные механизмы формирования пространства в ней связаны с большим разнообразием семантических сфер: с ландшафтными, растительными, зооморфными, вещественными, артефактными, антропоморфными, акциональными, нумеральными словообразовательными моделями, а также со словообразовательными моделями, исходным семантическим компонентом которых является характеристика, часть целого или общее пространственное понятие.

Характеризация позволяет зафиксировать в названии компонента пространства его отличительный признак, параметр пространства или отвлеченное понятие за счет «опредмечивания» признаков, обогащает сему места признаковой семантикой. Локализация помогает отделить один пространственный объект от другого по особенностям его местоположения. Сравнение разных объектов пространства выявляет их сходство или различие. Гиперболизация видоизменяет вещественную субстанцию в пространственную значительной площади или способствует переходу от единичного предмета к объекту пространства как совокупности предметов. Трансформация маркирует преобразование вещества в объект открытого пространства. Акциональность фиксирует внимание читателя на действии в пространстве, на его результате. Компрессия способствует созданию одной номинации с пространственной семой на базе словосочетания. Фиксация в названии единицы измерения указания на число параметризует пространство.

Среди производных локонимов самое большое количество приходится на слова со значениями *'объекты ландшафта'* и *'здание и помещение'*, которые образованы по многочисленным словообразовательным моделям, что свидетельствует не только о многоаспектности концептуализации этих фрагментов пространства в русской языковой картине мира, но и об их особой важности для ЯХКМ Тургенева.

Особенности словообразовательной структуры локонимов, их «прозрачная» внутренняя форма, механизмы референции позволяют установить многоаспектные пространственные связи и отношения с разнообразными явлениями внеязыковой действительности, делая семантику пространства многослойной, структурировать пространство ЯХКМ за счет выделения в нем объектов по отличительному признаку, охарактеризовать место и человека, «параметризовать» пространство, выразить авторскую оценку, осмыслить когнитивные механизмы создания структурно-семантической категории пространства в ЯХКМ.

Выражению семантики пространства в морфологии посвящен третий параграф, в котором рассмотрена роль нарицательных – собственных локонимов, категорий числа и падежа существительных с локальным значением в формировании категории пространства.

Деление локонимов на собственные и нарицательные является лексикограмматическим средством выражения категории пространства в языковой художественной картине мира, которое используется для придания компонентам пространственной схемы типичных или индивидуальных черт.

Типизировать компоненты схемы помогают нарицательные локонимы. Особенность субкатегориальной семы нарицательных конкретных существительных (обозначение целых классов объектов, которые могут употребляться в формах единственного и множественного числа) помогает соединить в одном имени две противоположные тенденции: типизацию и конкретизацию в пространственном оформлении вымышленного мира. Часто в одном контексте представлены нарицательные существительные-локонимы разных групп: от общих пространственных понятий до охарактеризованной пространственной субстанции, что позволяет писателю обозначить какую-либо зону пространства и заполнить ее. Например, *Высыпал весь народ на улицу, в поле, ждет, что будет. А у нас, вы знаете, место видное, привольное. Смотрят – вдруг от слободки с горы идет какой-то человек, такой мудреный, голова такая удивительная...* «Бежин луг».

Индивидуализируют пространство ЯХКМ топонимы, называющие из класса объектов пространства единичный объект. Топонимы, представленные в художественной прозе И.С. Тургенева, используются в миромоделирующей, мистифицирующей, ориентационной, сюжетообразующей, символической, биографической, характерологической и оценочной функциях.

Значительная часть номинаций административно-политических территориальных единиц (имена собственные и нарицательные) служат для создания плоскостной составляющей пространства. Топонимы, относящиеся к России, ее городам, деревням, селам, губерниям и уздам, регионам страны, занимают центральное место на административно-политической карте ЯХКМ писателя. Эта карта России не совпадает с реальной: на ней преобладают номинации сельской местности центральной и средней России, Орловской и Тульской губерний, Жиздринского и Болховского уездов, из регионов России представлена Сибирь. Плоскостная протяженность мира увеличивается за счет имен собственных городов Европы, входящих в пространство таких стран, как Германия, Италия, Франция, Болгария, Англия. На периферии административно-политической карты находятся такие страны, как Испания, Сербия, Португалия, Турция, Бельгия, Индия, Швейцария, Герцеговина, Китай, Ливия, Персия, Польша, американский и азиатский континенты.

Наложение лексической семантики локонима на морфологическую семантику категории числа и особенности синтагматики локонимов в формах единственного и множественного числа, их функции позволяют этим существительным создавать пространственную субстанцию, гармонично объединяющую отдельные, отграниченные друг от друга места пространственного каркаса в целостное художественное мироздание. Категория числа помогает локонимам типизировать пространство, характеризовать его и героя или персонажа, участвовать в сюжете произведения, локализовать действие в одном конкретном объекте пространства, создавать разноликий и разномасштабный мир, окружающий героя, варьирующийся от частного закрытого пространства помещения и здания до размера вселенной.



Наложение лексической семантики локонима на морфологическую семантику категории падежа и особенности синтагматики локонимов, их функции позволяют этим существительным создавать пространственную субстанцию. Темы произведений и использованные в них типы речи определяют разное соотношение падежных форм и падежных значений в тексте и соответственно его пространственную организацию, соотношение в нем статики и динамики.

Если тема произведения связана с человеком, с его определенным типом, то локонимы, именующие природные и искусственно созданные объекты открытого пространства, административно-территориальные единицы и объекты закрытого пространства, употребляются преимущественно в формах косвенных падежей с обстоятельственным значением и используются, во-первых, для оформления динамики пространства за счет его организации по модели *исходный пункт перемещения в пространстве – трасса – конечный пункт перемещения в пространстве* и ее вариантам, участвующим в отражении очень важного для творчества писателя мотива пути; во-вторых, для оформления статики пространства за счет его организации по модели *положение предмета относительно пространственного ориентира* в описательных типах текста. В описаниях героев или персонажей, близких к природе, локонимы в формах косвенных падежей с определительным и с обстоятельственно-определительным значением являются средством их характеристики.

Если прозаическое произведение посвящено важнейшей в творчестве писателя теме природы, то в тексте преобладает описательный тип речи и пространство такого произведения организуется по другим моделям. Поскольку природа представлена в художественной прозе Тургенева как активная, полная жизни стихия, часто безразличная к человеку, то локонимы, называющие пространственные компоненты природного мира, нередко используются в форме именительного падежа. Базовыми в этом случае будут модели: *природное пространство как субъект конкретного действия, природное пространство как субъект носитель признака, природное пространство как субъект носитель ситуации*. Формы косвенных падежей в обстоятельственном значении в описательных текстах организуют пространство по динамической модели *трасса – место перемещения*, поскольку в описательном тексте Тургенев изображает сам путь или место, по которому этот путь проходит. Для организации целостного статичного пространственного каркаса, части которого связаны друг с другом, используются модели *расположение предмета внутри – вне пространственного объекта, расположение предмета над – под пространственным объектом, расположение предмета вдали – вблизи от пространственного объекта*. Таким образом, употребления локонимов в формах косвенных падежей в динамических и статических моделях помогают установить связи между элементами пространственной классификационной сетки и создать целостность пространственного каркаса.

В четвертом параграфе исследуется выражение семантики пространства в синтаксисе.

Словосочетания с пространственной семантикой входят в предложение как компонент, распространяющий единицу сообщения. Учет семантики отношений и семантики элементов синтаксической единицы позволил установить ее основную задачу – дополнить пространственные представления автора художественной действительности об объектах, «вписанных» в пространственный фрагмент ЯХКМ, их детальной характеристикой за счет установления синтаксической связи между главными и зависимыми компонентами, сделать эти представления многогранными.

Сочетаемость локонимов значительно расширяет их эстетический потенциал и функции по сравнению с номинациями, рассмотренными в художественных текстах вне их синтаксического взаимодействия.

Словосочетания с главными абстрактными локонимами используются в функции философского обобщения, структурируя статическое пространство на зоны разной степени абстракции (высшей, например, *Посмотрим, как вы будете существовать в пустоте, в безвоздушном пространстве <...>*. «Отцы и дети»); средней, например, *А затем, говорят, что так как ты на сем свете много мучишься, то не одну ты свою душельку облегла <...>*. «Живые мощи»; низшей, например, *Крыша выводится "вразбиху" или "вразбежку", когда между каждыми двумя тесинами оставляется пустое пространство, закрываемое сверху другой тесиной <...>*. «Степной король Лир»), в оценочной (например, *Притынным называется всякое место, куда охотно сходятся, всякое приютное место*. «Певцы»), типизирующей (например, *То были раздольные, пространные, поемные, травянистые луга, со множеством небольших лужаек, озерец, ручейков, заводей, заросших по концам ивняком и лозами, прямо русские, русским людям любимые места <...>*. «Стучит»), изобразительно-параметризирующей (например, *В далекой и бледной глубине неба только что проступали звездочки <...>*. «Рудин»), параметризирующей (например, *Мы <...> остановились перед домом вышиною в четыре этажа*. «Ася») функциях. Синтагматика отвлеченной локальной лексики способствует тому, что в ЯХКМ Тургенева пространство как умозрительная категория занимает ничтожно малое место. Пространственная абстракция в художественной действительности конкретизируется, приобретает разнообразные физические характеристики, эмоционально оценивается, преобразуется в объемные, живописные образы, а вымышленный, иллюзорный мир приобретает черты реальности.

Главные конкретные локонимы словосочетания детализируют представления автора художественной действительности о компонентах пространственного каркаса. Зависимые компоненты словосочетания, характеризуя реалии художественного мира, устанавливают разнообразные связи между конкретными элементами пространственного каркаса и реалиями художественной действительности, которые предопределили функцию создания зоны частного пространства (например, *Если тебя из твоего дома выгнали, в*

*моем доме ты всегда найдешь себе приют...* («Степной король Лир»), а также локализирующую (например, *Вот я, – продолжал он, – нанял себе домик возле Кунцева*. «Накануне»), параметризирующую (например, *Дорога направо вела в город <...>*. «Отцы и дети»), типизирующую (например, *Русская фабрика – как есть; не немецкая и не французская мануфактура*. «Новь»), живописную (например, *На темно-сером небе кое-где мигают звезды <...>*. «Лес и степь») функции словосочетаний.

Словосочетания с пространственной семантикой завершают процесс структурирования пространства. Они представляют собой своеобразные осколки пространства. Синтаксическая функция главного компонента словосочетания – локонима – в предложении помогает отдельные «осколки» пространства «вписать» в картину мира.

Функционируя в предложении, компоненты словосочетания с пространственной семантикой включаются в процесс вербализации мысли о пространстве. В художественной прозе И.С. Тургенева для формирования категории пространства чаще используются двусоставные предложения с семантикой бытийности, характеристики, акциональности, состояния, реже – односоставные предложения, совмещающие семантические признаки бытийности и акциональности, бытийности и номинации.

Анализ материала позволил выявить способы актуализации пространства в различных по структуре и семантике простых предложениях художественной прозы Тургенева, что помогло понять не только роль актуального членения в формировании категории, но и обогатить теорию актуального членения новыми способами актуализации пространства в акциональном, бытийно-акциональном, номинативном предложениях, расширить список типов актуализации пространства. Благодаря прямому порядку подлежащего пространственной семантики, являющегося темой высказывания, и сказуемого, представляющего собой рему, писатель передает диалектическое представление о пространстве, как о субстанции, для которой характерно единство статики и динамики.

Статика, в основе которой лежит бытие неподвижного объекта пространства, его компонентный состав, позволяет зафиксировать конструктивные элементы в пространственном каркасе вымышленной действительности. Статика пространства создается с помощью бытийных, бытийно-акциональных предложений, предложений с семантикой характеристики и состояния, а также номинативных предложений, в которых используются такие способы актуализации пространства, как: 1) предикат бытия (*– А дом этот // давно стоит?* «Отцы и дети»); 2) указание на бытие нетерпеливо ожидаемого объекта пространства (*Вот и лес*. «Лес и степь»); 3) предикат-локализатор и область бытия пространственного объекта (*Дерева Бесселендевка // отстояла всего на восемь верст от Бессонова*. «Чертопханов и Недолюшкин»); 4) предикат-локализатор и пространственный объект (*Во ста шагах от мельницы // находился маленький, со всех сторон открытый, навес*. «Ермолай и мельничиха»); 5) качественное определение объекта про-

странства (*Имба // показалась мне еще печальнее прежнего*. «Бирюк»); 6) количественное определение пространства, состав компонентов объекта пространства (*Весь его домик // состоял из шести крошечных комнат*. «Отцы и дети»); 7) состояние объекта пространства (*Между тем воздух // затих совершенно*. «Два помещика»); 8) предикат ограничения пространства (*Сад у Дарьи Михайловны // доходил до самой реки*. «Рудин»); 9) предикат восприятия – объект пространства (*Рядом с нею, в молодой березовой рощице, // виднелся дворянский домик под соломенной крышей*. «Отцы и дети»); 10) метаязыковая деятельность, ограниченная территорией (*"Верхом" называется в Орловской губернии овраг*. «Бирюк»).

Динамика пространства создается с помощью таких способов его актуализации в акциональных предложениях, как: 1) предикат перемещения в пространстве (*Эта небольшая речка // вьется чрезвычайно прихотливо, ползет змеей, ни на полверсты не течет прямо <...>*. «Ермолай и мельничиха»); 2) предикат преобразования в другой объект пространства (*Эта речка // верст за пять от Льгова превращается в широкий пруд, по краям и кое-где посередине заросший густым тростником, по-орловскому – майером*. «Льгов»); 3) предикат звучания, речи (*Воздушное пространство налево от Стыгина, называемое Неждановым, // произнесло, правда, некоторый неодобрительный звук – но, не возбудив ничего внимания, затихло снова <...>*. «Новь»); 4) предикат активного действия (*Пруд // едва начинает дымиться*. «Лес и степь»).

Члены предложения с пространственной семантикой и с прямым словопорядком, входящие в состав ремы, фиксируют в пространстве нединамический и динамический признаки: существование в пространстве (*Большую часть лета и осени мы // проводим в деревне, в С...ой губернии, в пяти верстах от губернского города...* «Новь»), состояние кого-либо в пространстве (*Удивительно приятное занятие / лежать на спине в лесу и глядеть вверх!* «Касьян с Красивой Мечи»), местонахождение кого-, чего-либо (*Орловская деревня (мы говорим о восточной части Орловской губернии) // обыкновенно расположена среди распаханных полей, близ оврага, кое-как превращенного в грязный пруд*. «Хорь и Калиныч»), место распространения звука (*Голос его // звонко разносился в неподвижном, чутко дремлющем воздухе*. «Певцы»), ситуация появления кого-либо где-либо (*К вечеру Дарья Михайловна // появилась часа на два в гостиной*. «Рудин»), перемещение в пространстве (*Лаврецкий // проводил своего гостя в назначенную ему комнату, вернулся в кабинет и сел перед окном*. «Дворянское гнездо»).

При инверсивном словопорядке обстоятельства места используется в характерологической (– *Чай, пьянствовать любишь, по кабакам шататься?* «Бурмистр») и выделительной (*А что за тень // в лесу была!* «Смерть») функциях.

В формировании художественного образа пространства также используются конструкции, осложняющие структуру предложения. Однородные члены расширяют пространственную перспективу и участвуют в выражении

статике или динамике пространства. Статичное состояние пространственной субстанции передают, бинарные детерминанты места и подлежащие, служащие для обозначения частей мира, с которыми связано какое-либо проявление природы, а также однородные обстоятельства места, выраженные топонимами и использующиеся в топографической функции (*Там у ней был великоленный, отлично убранный дом, прекрасный сад с оранжереями <...>. «Отцы и дети»*). Многокомпонентные однородные члены с перечислительными отношениями, часто соединенные повторяющимся союзом *и*, входят в предложения, участвующие в создании описательно-повествовательного типа речи за счет подробного описания разнородных объектов пространства с помощью определений, распространяющих однородные члены, и благодаря объединению этих элементов трассы идей пути (*Не успели новые знакомцы обменяться и полусотней слов, как уже замелькали перед ними дрянные подгородные мецанские домишки с продавленными тесовыми крышами, с тусклыми пятнами света в перекривленных окошках; а там заземели под колесами камни губернской мостовой, тарантас запрыгал, заметался из стороны в сторону... и, подпрыгивая при каждом толчке, поплыли мимо глупые каменные двухэтажные купеческие дома с фронтонами, церкви с колоннами, трактирные заведения... «Новь»*). Все это в совокупности с семантикой глагольного сказуемого создает ощущение открытости, динамизма пространства. Для конкретизации пространственных представлений используются уточняющие конструкции, конструкции включения и поясняющие конструкции, которые формируют статику пространства. Уточняющие конструкции сужают объем статического пространственного объекта, отграничивая его от других объектов (*Но лес однообразнее и печальнее моря, особенно сосновый лес <...>. «Поездка в Полесье»*), или задают систему координат (*— <...>Мы им по Сычовке соседи, на Красивой-то на Мечи. «Касьян с Красивой Мечи»*). При этом впервые выявлены типы родовидовых отношений между компонентами уточняющей конструкции, которые не отмечены в литературе вопроса. Разнообразие семантики уточнения позволило Тургеневу предельно детализировать пространственные отношения. Конструкции включения, отражающие отношения общего и частного, расширяют границы места (*Но вот вы собрались в отъезжее поле, в степь. «Лес и степь»*). Поясняющие конструкции используются в металингвистической функции, они служат для введения новой, неизвестной читателю информации об объекте пространства и для выражения отношения героя к нему (*Издали виднелся небольшой его домик; он торчал на голом месте, в полуверсте от деревни, как говорится, "на юру" <...>. «Чертопханов и Недопюскин»; Николай Петрович продолжал ходить и не мог решиться войти в дом, в это мирное и уютное гнездо, которое так приветно глядело на него всеми своими освещенными окнами. «Отцы и дети»*).

Сложное предложение сообщает о нескольких компонентах пространства в их взаимосвязи.

Сложноподчиненное предложение используется в установлении иерархических отношений между компонентами пространства или сообщает об отношении к объекту пространства со стороны автора или персонажа. В нем преобладают способы актуализации, которые создают динамичные картины, в которых делается акцент на исходном или конечном пункте пространственных действия, его направлении, конечном пункте перемещения в пространстве (*Надежда Алексеевна получила это письмо уже в Италии, // куда она уехала с своим мужем, графом де Стельчинским, как его величали во всех гостиницах. «Затишье»*). Способы актуализации статичного пространства в сложноподчиненном предложении выделяют место бытия (*Однажды вечером, подходя к винограднику, // где жили Гагины, я нашел калитку закрытою. «Ася»*) или отграничение места (*На конце сада, там, // где забор, разделявший наши и засекинские владения, упирался в общую стену, росла одинокая ель. «Первая любовь»*).

Роль сложносочиненного предложения как средства выражения категории пространства невелика. Впервые выявленные способы актуализации пространства в нем позволяют сделать акцент на несоответствии объекта пространства его восприятию или пассивному действию, выделяющему его из однотипных объектов (*Те же дворцы потянулись им навстречу, // но они казались другими. «Накануне»*), или на активном действии одного объекта пространства, локализованного в другом объекте пространства (*Казалось, застывшая масса стекла тяжело и светло улеглась в огромной купели, и небо ушло к ней на дно, // и кудрявые деревья неподвижно гляделись в ее прозрачное лоно. «Накануне»*).

Бессоюзное сложное предложение используется для создания крупномасштабных картин пространства. Главным образом они участвуют в оформлении словесных живописных полотен: перечислительные отношения, осложненные значением одновременности, позволяют великому мастеру литературного пейзажа разрозненные объекты пространства соединить в цельную картину (*Дорога к развалине вилась по скату узкой лесистой долины; // на дне ее бежал ручей и шумно прыдал через камни, как бы торопясь слиться с великой рекой, спокойно сиявшей за темной гранью круто рассеченных горных гребней. «Ася»*). В бессоюзном сложном предложении с отношениями присоединения, осложненными значением одновременности, описывается только один объект пространства, но с разных сторон, благодаря чему возникает его объемный образ (*У подошвы этого холма расстилается широкая равнина; // затопленная мгlistыми волнами вечернего тумана, она казалась еще необъятней и как будто сливалась с потемневшим небом. «Певцы»*). При этом бессоюзные сложные предложения участвуют в создании двух видов описания: статичного и динамичного. Бессоюзное сложное предложение с пояснительными отношениями содержит характеристику пространства, намеченную в первой части, в рамках обстоятельственной семантики места и одновременно с позиции говорящего (*Все место около старого пруда считалось нечистым; // пустое и голое, но глухое и мрач-*

*ное даже в солнечный день, оно казалось еще мрачнее и глуше от близости дряхлого дубового леса, давно вымершего и засохшего. «Рудин»).* Совмещение в бессоюзном сложном предложении нескольких синтаксических значений (перечисления, временной взаимозависимости и условия) способствует созданию в пределах одного предложения детального повествования, в котором намечается трасса, фиксируется местоположение пунктов трассы и актуализируется расстояние между ними (*Но вот уж и конец подошел лугам, показались лесочки, распаханное поля; деревушка в стороне мигнула двумя-тремя огоньками, – // до большой дороги оставалось всего верст пять. «Стучит»*). Способы актуализации пространства в бессоюзном сложном предложении, как правило, участвуют в формировании статичного пространства, характеризуя его по разным параметрам, локализуя его объекты (*При доме находился большой сад; // одной стороной он выходил прямо в поле, за город. «Дворянское гнездо»*), утверждая их бытие (*Кругом – плоские, унылые места: // поля, все поля, кое-где кустики, овраги – и опять поля, и большие все нар, с редкой сорной травой. «Стучит»*), акцентируя внимание на расстоянии до объекта или месте распространения звука (*Да мы на самой середине реки... // берег от нас шагов за тридцать! «Стучит»*; *В бору всегда тихо; // только идет там высоко над головою какой-то долгий ропот и сдержанный гул по верхушкам... «Поездка в Полесье»*). Динамику пространства создает такой тип актуализации, как способ перемещения одного объекта пространства внутри другого (*Дорога к развалине вилась по скату узкой лесистой долины; // на дне ее бежал ручей и шумно прядал через камни, как бы торопясь слиться с великой рекой, спокойно сиявшей за темной гранью круто рассеченных горных гребней. «Ася»*).

Не менее важным фрагментом языковой художественной картины мира является категория времени.

Структура четвертой главы – «**Аспекты изучения категории времени**» – определяется выделенными аспектами: философским, художественным, лингвистическим. Краткое изложение содержания главы отражает представленную параграфами последовательность.

Время как фрагмент картины мира является объектом междисциплинарного исследования, требующим глубокого и всестороннего изучения. Категория времени неоднородна: в ней содержатся представления о физических, биологических, духовных, социальных, вербальных, эстетических свойствах мира.

Представления о времени, сформировавшиеся в философии, являются тем фоном, на котором можно обнаружить специфику этой категории в ЯХКМ.

Неоднородность, феноменологическая сложность категории времени породила четыре основные ее концепции (субстанциональную, реляционную, статическую и динамическую), которые в конкретных философских системах

могут вступать в сложное взаимодействие, как порою вступают они в такое взаимодействие в ЯХКМ.

С точки зрения философов, время характеризуется сложной типологией. Циклическая, линейная, спиралевидная и историческая модели времени являются основными в европейской философии и культуре. Все эти модели находят свое отражение в художественном творчестве и в языке. Кроме основных четырех моделей времени в философии выделяют ряд других, среди которых особое значение для нашей работы имеют концептуальное и перцептуальное время, выделяемые в зависимости от уровней восприятия времени. Концептуальное время представляет собой некоторую абстрактную хроногеометрическую модель, служащую для упорядочения идеализированных событий. Существенную роль в формировании и восприятии этого вида времени играет уровень сознания. Перцептуальное время есть условие существования и смены человеческих ощущений и других психических актов субъекта [Зобов, Мостепаненко 1974: 11].

Литература относится к временным видам искусства, поэтому особое место в ней занимает художественное время как одна из форм бытия эстетической действительности и особый способ познания мира.

Проблема художественного времени в литературе затрагивалась в большом количестве работ. Изучалась временная организация мифа и фольклора (Д.С. Лихачев, Д.Н. Медриш, Е. Мелетинский, С.Ю. Неклюдов, В.Я. Пропп, М.И. Стеблин-Каменский, В.Н. Топоров, Б.А. Успенский и др.), европейского романа (С.А. Бабушкин, М.М. Бахтин, В.И. Кайгородов, Е.В. Ковина, В.В. Молчанов, Т.Л. Мотылева, Н.Ф. Ржевская, И.И. Середенко, Т.В. Цивьян и др.). Выявлялось соотношение реального, грамматического и художественного времени и роль видо-временных форм глагола в организации художественного времени (Н.А. Николина, Е.В. Тарасова, З.Я. Тураева). Исследовалась поэтика грамматической категории времени как важнейшей составной части художественного времени (Я.Э. Ахапкина, В.В. Виноградов, М.В. Гаврилова, В.П. Григорьев, М.А. Дмитриевская, Б.Ф. Егоров, Е.А. Иванчикова, Л.В. Квасова, Е.В. Михайлова, Н.А. Николина, Л.Г. Панова, Н.С. Поспелов, Н.Н. Пунин, М.Ю. Сидорова, Е.В. Тарасова, З.Я. Тураева, Н.А. Фатева, А.Г. Щепин, Д.А. Щукина, Р.О. Якобсон и др.).

В художественном времени присутствует отражение объективной реальности как основы социального функционирования искусства и ирреальность, условность. Художественное время – это сложное переплетение трех порогов восприятия – автора, читателя и персонажей. Оно – неотъемлемый элемент художественного освоения мира, форма существования сюжета, категория развития действия. Оно представляет собой не столько календарный отсчет событий, сколько соотношенность событий, установление ассоциативных, причинно-следственных, психологических связей между ними, создание сложного ряда событий, которые выстраиваются в сюжетной канве. Отсчет времени в художественном произведении может не совпадать с исторической хронологией. Художественное время – это особая форма познания мира, со-



читающая в себе особенности реального, перцептуального и индивидуально-временно-типологического. Многогранность категории отразилась в ее сложной типологии.

Для языка также характерно разнообразное выражение временных отношений.

Особенности категоризации мира человеком, универсальность и гносеологическая сложность категории времени привели к многообразию лингвистических подходов в описании категории времени: морфолого-синтаксическом, историко-этимологическом, культурологическом, типологическом, когнитивном.

В «лингвистике факта» (термин В.С. Юрченко) исследуется отношение «язык – реальное время», поэтому время изучается как грамматическая категория глагола, которая возникает в языке из потребности в хронологической соотносительности сообщаемого с моментом речи (Л.Л. Буланин, В.В. Виноградов, М.В. Ломоносов, С.П. Обнорский, А.М. Пешковский, Н.С. Поспелов, А.А. Потебня, А.А. Шахматов и др.).

Параллельно в рамках философии языка анализируется связь «язык – действительность», изучаются гносеологические особенности категории в языке (В.Г. Гак, В.И. Герасимов, О. Есперсен, Ж.П. Соколовская, В.С. Юрченко, Е.С. Яковлева и др.). Ученые пришли к выводу, что лексические, морфологические, синтаксические средства, используемые в языке для выражения временных отношений, взаимодействуют на основе принципа функциональной дополнителности.

В конце XX века в связи с интересом ученых к проблеме «язык – человек» происходит переориентация языкознания на антропоцентрическую парадигму, что привело к появлению исследований, нацеленных на выявление специфики отношения человека ко времени в языковой картине мира (Р.В. Анисимова, Ю.Д. Апресян, Г.М. Байдуков, М. Бансимба, С.М. Белякова, Т.В. Булыгина, Анна А. Зализняк, Вяч. Вс. Иванов, В.В. Колесов, Г.В. Колшанский, И.Б. Левонтина, Ю.Ю. Литвиненко, Л.Н. Михеева, В.И. Постовалова, Ю.С. Степанов, Н.И. Сукаленко, С.М. Толстая, В.Н. Топоров, Р.Х. Хайруллина, С.А. Цапенко, А.Д. Шмелев, Е.С. Яковлева и др.). Время в зеркале метафоры и других тропов анализируется в работах Н.Д. Арутюновой, В.Н. Вовк, Е.В. Ермиловой, Л.Г. Пановой, В.Н. Петрова, В.А. Плунгяна и др. Концептуальное исследование категории времени проводилось в трудах Т.В. Булыгиной, И.П. Исаевой, А.В. Кравченко, В.И. Постоваловой, Д.А. Разоренова, В.А. Черваневой, А.Д. Шмелева и др.

В настоящее время широкое применение получило изучение категории времени методом моделирования. В моделях времени, предложенных Н.Д. Арутюновой, Е. Гавловой, К.Г. Краснухиным, Н.А. Потаенко, Н.К. Рябцевой и др., учтены разные основания: экстралингвистические (количественные, топологические свойства времени) и лингвистические (языковые средства воплощения времени). Типологические исследования моделей времени того или иного народа проводили Вяч. Вс. Иванов, С.Е. Никитина, Т.М. Николаева, С.М. Толстая, В.Н. Топоров, Т.В. Топорова, Т.В. Цивьян и

др. К моделями, в которых наиболее последовательно и разносторонне проводится очень важный для изучения картин мира гносеологический принцип, относятся лексико-семантические поля времени, созданные А.Х. Аскаровой, В.Г. Гаком, Р.А. Жалейко, В.В. Морковкиным, Ж.П. Соколовской, А.Г. Щепиным и др.

Итак, анализ философского, художественного и языкового аспектов категории времени позволяет обнаружить сходные черты явления, отраженные в концептуальной (философской), художественной, языковой картинах мира и объяснить особенности функционирования категории в языковой художественной картине мира.

Глава V. – Категория времени в языковой художественной картине мира прозы И.С. Тургенева – состоит из четырех параграфов.

В первом параграфе исследуется выражение семантики времени в лексике.

В ЯХКМ И.С. Тургенева используется 429 номинаций с семантикой времени в 11731 словоупотреблении. Номинации с темпоральной семантикой формируют временной каркас, заполняя в нем места.

Парадигматические отношения в темпоральной лексике позволили выявить структуру художественного времени, которая включает в себя три составляющие: общие понятия, модели и признаки.

Главным элементом категории времени на лексическом уровне является сфера общих понятий и основное свойство времени – длительность. Это ядро темпоральной лексики. Общие понятия представлены двумя самыми частотными номинациями *время* и *пора*, которые актуализируют значения, соответствующие конкретным представлениям о времени. Время в художественных произведениях Тургенева представлено как активная сила, оно метафоризируется: 1) как путник (*время шло*); 2) как птица (*время летит*); 3) как водный поток (*время текло*); 4) как снег (*время таяло*); 5) как болезнь, требующая хирургического вмешательства (*время назрело для ланцета*); 6) как судья (*оправдает время*); 7) как лекарь (*время излечит*).

Номинации с самой длительности фиксируют неопределенную продолжительность времени: *После самой Дарьи Михайловны Рудин ни с кем так часто и так долго не беседовал, как с Натальей*. «Рудин». Они используются в характерологической функции, нередко помогая автору отнести героя к тому или иному литературному типу. Так, самое частотное наречие *всегда*, обозначающее постоянство признака, подчеркивает отличительные черты типичной тургеневской девушки: – *Всегда, во всем благородна и великодушна! О, сердце девушки – это чистое золото!* «Рудин». Они помогают И.С. Тургеневу реализовать один из принципов своего творчества – скрытый психологизм, например, позволяют ему передать душевные страдания героев после рокового randevu и предложения Рудина покориться судьбе наречия со значением продолжительного действия. Наречие *медленно* в ремарке писателя (– *Покориться, – медленно повторила Наталья, и губы ее побледили.*)

подчеркивает постепенный процесс осознания трагизма ситуации, разочарование и потрясение героини.

Второй темпоральный слой, в который входят слова, участвующие в формировании разных моделей времени (номинации с семой необратимости, повторяемости и цикличности, слова, обозначающие фазы событий), образует приядерную зону.

Необратимость как параметр времени находит свое выражение в хронологии и в хронографии, в наименованиях единиц объективного времени и единиц времени в субъективном восприятии, расположенных на оси прошлое – настоящее – будущее.

Данные номинации манифестирует в языковой художественной картине мира И.С. Тургенева линейную и историческую модели времени. Для линейной модели времени характерна хронология событий, для исторической – хронография.

Линейное время характеризуется такими свойствами, как: 1) направленность: оно имеет разметку относительно момента художественного события и представлено такими компонентами, как прошлое, настоящее и будущее (*прежде, теперь, завтра* и др.). Три плана неоднородны по длительности и отдаленности от момента речи, глубине (*завтра, будущность, адамовы времена, запрошлый, вчерашний* и др.). Герои произведений живут художественным настоящим, актуально для них и прошлое, будущее находится на периферии их сознания; 2) порядок следования событий (*накануне, следующий* и др.). У событий «вписанных» в линейное время есть начало и конец. Установление порядка следования одного события относительно другого на оси линейного времени помогает писателю создать иллюзию непрерывности потока времени; 3) субъективность. Наименования единиц времени, расположенных на оси прошлое – настоящее – будущее, в субъективном восприятии (*давно, современный, новизна, будущность* и др.) используются для создания перцептивного времени; 4) связь с человеком. На ось линейного времени накладывается возрастная шкала: детство, отрочество, юность, молодость, зрелость, старость. На этой шкале маркированным периодом является молодость. Для многих героев слово *молодость* – синоним слова *счастье*. На периферии возрастной шкалы находится старость. Старость – удел второстепенных персонажей.

Историческую модель времени манифестирует хронография, которая охватывает XVIII – XX века. Единицы хронографии не только фиксируют даты художественного события, создают исторический фон, но и используются в аллюзивной, объяснительной, биографической, характерологической функциях, а также как средство создания исторической перспективы. Кроме того дата может вводить тему произведения или намекать на нее.

Основой циклической модели является общее представление о цикличности, которое формируется с помощью лексики, объединенной семой повторяемости (*опять, ежедневный, ночь, зима, март, петровки* и др.). Модель создают номинации, обозначающие регулярно повторяющиеся события, еди-

ницы суточного, сезонного и календарного времени. В суточном круговороте времени самой важной частью является день как время активной жизни; затем по значимости следует ночь, как период, предназначенный не только для отдыха, но и для размышлений, как время, открывающее таинственную красоту природы, как время любви; вечеру и утру в событийном аспекте отводится меньшая роль. Существительные, именующие событийно заполненные промежутки времени, сопряженные с суточным временем и приемом пищи или церковной службой, актуализируют части суток, играющие важную роль в сюжете произведений. Благодаря наречиям суточное время служит в событийной канве ориентиром. Прилагательные, выражающие отношение к суточному времени «вписывают» явление, ситуацию в круговорот времени, в результате чего они воспринимаются как свойство времени. Глаголы передают процесс перехода одной части суток в другую, динамику суточного цикла. Изображение сезонного времени позволяет не только создать соответствующие пейзажные зарисовки, но и показать человека на фоне открытого пространства природы, отразить его состояние, гармонирующее с состоянием окружающего мира. Календарное время создается с помощью номинаций, связанных с годовым и недельным циклами. В годовом движении времени актуализированы весенние месяцы, связанные с пробуждением природы и чувств. В прозе Тургенева неделя фактически включает три дня: пятницу, субботу и воскресенье, при этом актуализируются два последних дня, поскольку именно эти дни наполняют события бытового и церковного плана, отличающиеся от событий будних дней.

Третьей составляющей категории времени на лексическом уровне являются такие признаки, как прерывистость (*вдруг, урывками* и др.), симметрия – асимметрия (*рано, поздно* и др.), оценка (*минутка, времечко*). Это периферия темпоральной лексики. Номинации, включающие сему прерывистости, позволяет автору создать эффект неожиданности, который часто приводит к изменениям в сюжете произведения. В прозаических произведениях писателя преобладает асимметрия времени: длительность события, крайне редко совпадает со сроком его наступления. Чаще всего отсчет длительности начинается до наступления события. Прямая оценка времени с помощью деминутивов проявляется крайне редко.

Во втором параграфе исследуется выражение семантики времени в словообразовании.

Непроизводные и производные хрононимы участвуют в структурировании категории времени, но при этом производные слова делают представление о времени более богатым, детальным, многослойным.

Описание словообразовательных моделей производных хрононимов помогает выявить механизмы концептуализации категории в ЯХКМ писателя. В производных хрононимах сема времени осложнена семами характеристики, акциональности, количества, локализации, оценки, благодаря чему время в прозе Тургенева является фрагментом, для которого свойственны семантическая сложность, богатство и неоднородность. Характеризация позво-

ляет зафиксировать в названии хрононима представление о единице времени, о его параметре или об отвлеченном понятии с семантикой признака, как отличительной особенности времени. В результате абстрактная категория конкретизируется в художественном произведении. Локализация события во времени помогает писателю определить его бытие на циклической шкале времени. Акциональность фиксирует внимание читателя на динамике категории, на становлении времени, на фазах его протекания, на результате его развития. Нумеральность участвует в параметризации времени, в выделении на оси линейного времени моментов, в которые совершаются события, и в установлении их последовательности. Оценка эксплицитно выражает отношение героев и персонажей произведений ко времени.

Особенности словообразовательной структуры хрононимов, их «прозрачная» внутренняя форма, механизмы референции позволяют писателю установить многоаспектные временные связи и отношения с разнообразными явлениями художественной действительности.

Третий параграф посвящен изучению роли видо-временных форм глагола в создании временной перспективы художественного прозаического текста.

Как показало исследование, в классическом тургеневском романе «Накануне», в названии которого актуализирована семантика времени, взаимодействие двух форм речи (изображающей, то есть речи автора и изображенной, то есть речи персонажа) влияет на значения видо-временных форм глагола.

В авторской речи преобладают формы глаголов прошедшего времени СВ и НСВ, использующиеся в следующих значениях и функциях: 1) в повествовательном значении и в сюжетобразующей функции: *Головка хозяйской дочери внезапно скрылась, и на место ее появилась Елена*; 2) в описательном значении и в изобразительной функции: *Он [Шубин] лежал неловко; его большая, кверху широкая, книзу заостренная голова неловко сидела на длинной шее; неловкость сказывалась в самом положении его рук, его туловища <...>*; 3) в биографическом значении и в ретроспективной функции: *Николаю Артемьевичу минуло двадцать пять лет, когда он "подцепил" Анну Васильевну; он вышел в отставку и поехал в деревню хозяйничать*; 4) в медитативно-эмотивном значении и в функции формирования условно-субъективного времени: *Он [Инсаров] думал, что она [Елена] его осуждает; а она не осуждала его*.

Формы глагола в значении прошедшего повествовательного и в медитативно-эмотивном значении связаны с сюжетобразующим мотивом любви. Именно этот мотив приводит в движение действие романа.

Граммемы настоящего времени в авторской речи типизируют образы человека и природы (*Птиц не было слышно: они не поют в часы зноя <...>*), а в кульминации романа соотносятся с таким важнейшим надсюжетным мотивом, как прекрасное в жизни и в искусстве (*Подобно весне, красота Вене-*

*ции и трогает и возбуждает желания; она томит и бразнит неопытное сердце, как обещание близкого, не загадочного, но таинственного счастья.).*

Граммемы будущего времени в глагольных формах, использующихся в значении актуального будущего, осложняются в авторской речи модальными значениями возможности, желательности или уверенности в зависимости от того, под каким углом зрения подается автором эта часть времени: как неясная перспектива с позиции персонажа (*Кругом занимался пожар, и никто не мог предвидеть, куда он пойдет, где остановится; старые обиды, давние надежды – все зашевелилось.*) или как фатальная неизбежность с позиции автора (*Берснев находится в Гейдельберге; его на казенный счет отправили за границу; он посетил Берлин, Париж и не теряет даром времени; из него выйдет дельный профессор.*). Абстрактное, неактуальное значение формы будущего времени в эпилоге произведения устойчиво связано с сюжетным мотивом смерти (*Смерть как рыбак, который поймал рыбу в свою сеть и оставляет ее на время в воде: рыба еще плавает, но сеть на ней, и рыбак выхватит ее – когда захочет.*).

Соотношения, значения и функции форм прошедшего, настоящего и будущего времени глагола, представленные в речи персонажей, отличаются от того, что было в авторской речи. В речи персонажей преобладают формы глаголов в значении актуального настоящего времени, формирующие «здесь и сейчас» действующих лиц произведения (*– Елена! – произнес он, – я умираю. <...> – Все кончено, – повторил Инсаров, – я умираю...*) или изображающие картины природы в восприятии участников художественной коммуникации (*Посмотри, как эти поля горячо блестят на солнце!*). С формами глаголов в значении настоящего неактуального, постоянного времени в речи персонажей устойчиво связан сюжетный мотив любви в экспозиции (*– Я хотел только объяснить, почему природа, по-твоему, так на нас действует. Потому, что она будит в нас потребность любви и не в силах удовлетворить ее.*). Граммемы будущего времени в речи персонажей в формах с актуальным значением намечают временную перспективу событий жизни персонажа, в которой он уверен (*– Да, Дмитрий, мы пойдем вместе, я пойду за тобой...*). Формы будущего неактуального в речи персонажей связаны вне сюжетным мотивом искусства и сюжетным мотивом смерти (*– Это парадокс. Если ты не будешь сочувствовать красоте, любить ее всюду, где бы ты ее ни встретил, так она тебе и в твоём искусстве не дастся.; – Вот когда кто-нибудь из нас умрет за нее [за родину], тогда можно будет сказать, что он ее любил.*).

Менее частотные формы глаголов прошедшего времени используются в ретроспективной функции в том случае, когда у форм реализуется биографическое значение (*– Да, Инсарову в то время пошел восьмой год. Он остался на руках у соседей.*), или в сюжетообразующей функции, если формы используются в повествовательном, аористическом значении (*– Вообразите себе, – начал он [Берснев] с принужденной улыбкой, – наш Инсаров пропал.*).

Видо-временные формы глаголов создают временную перспективу романа, которая связана с композицией произведения. В его экспозиции время не движется, оно застыло благодаря преобладанию в авторской речи глагольных форм в значении прошедшего длительного описательного и использованию форм настоящего и будущего неактуального в речи персонажей для подведения итогов их размышлений на темы искусства, прекрасного, любви, природы или движется назад в предысториях персонажей. На стыке экспозиции и завязки действия в речи автора формы глаголов в значении прошедшего длительного описательного заменяются глагольными формами в повествовательном значении. Вместе с тем в завязке произведения, также как и в экспозиции, присутствует ретроспекция, но она связана с предысторией главного героя произведения. При переходе от завязки к развитию действия вновь меняются значения форм глаголов прошедшего времени: с медитативно-эмотивного в завязке на повествовательное в развитии действия. С этого момента формы прошедшего повествовательного, способствующего развитию сюжета, регулярно встречаются как в речи автора, так и в речи персонажей. Остановки во времени происходят, но значительно реже, чем в экспозиции. В этой части романа отсутствует ретроспекция. На стыке развития действия и кульминации не просто изменяются значения глагольных форм одного времени, но происходит смена временного регистра с прошедшего времени, представленного формами с разнообразными темпоральными значениями (прошедшее повествовательное, прошедшее длительное описательное, прошедшее многократное), на вневременной план. В кульминации время вновь застывает за счет использования предложений, в которых отсутствуют формы синтаксического индикатива, за счет форм глаголов в значении прошедшего длительного описательного или настоящего постоянного. Переход к развязке действия отмечен изменением временных значений форм прошедшего времени на стыке глав: многообразие значений форм прошедшего времени сменяется прошедшим повествовательным. После форм со значением прошедшего повествовательного используются формы настоящего времени, участвующие в формировании мотивов родины и смерти и актуализирующие смысл заглавия романа. Эпилог произведения не только содержит формы глаголов настоящего актуального, приближающие настоящее героев к реальному настоящему, но и формы будущего времени, формирующие открытый финал романа.

В четвертом параграфе исследуется выражение семантики времени в синтаксисе.

Словосочетания наполняют представления автора об отдельных элементах, «вписанных» во временной каркас ЯХКМ, детальной их характеристикой.

Подчинительные словосочетания с главным компонентом, выраженным абстрактной темпоральной лексикой, формирует представления автора о времени разной степени абстракции: во-первых, о времени в философском значении этого слова, то есть о времени как о неопределенной длительности

(– И всегда, во всякое время тиха и неспешна здесь жизнь <...>. «Дворянское гнездо».); во-вторых, о его моделях: линейной (Это было хорошо в прежнее, патриархальные времена, а теперь мы все это переменили «Накануне»), исторической (Улыбался он [Туман] почти постоянно, как улыбаются теперь одни люди екатерининского времени <...>. «Малиновая вода»), циклической (Впрочем, школа скоро и так закрылась, по случаю летнего времени, до осени... «Новь»); в-третьих, о его проявлениях в жизнедеятельности человека, общества и природы (Во время моего пребывания в Петербурге я случайным образом познакомился с г-м Зверковым. «Ермолай и мельничиха»). Зависимые компоненты в таких словосочетаниях устанавливают многообразные связи между абстракцией времени и другими реалиями художественной действительности. Именно это многообразие связей предопределяет функции словосочетаний с главным абстрактным темпоральным компонентом.

Словосочетания с главным компонентом, выраженным конкретным локонимом, по-своему участвуют в выражении абстракции времени. Их основная задача заключается в конкретизации абстрактных представлений о времени творца художественной действительности. Они не просто выражают философское понимание времени как длительности, но конкретизируют его, используя в параметризующей функции (Вместо девяти часов утра мы выехали в два. «Бурмистр»). Они, как и словосочетания с главным отвлеченным темпоральным компонентом, благодаря семантике главного слова используются в миромоделирующей функции, но при этом отражают принципы создания линейной, циклической и линейно-циклической моделей времени. Благодаря подчинительным словосочетаниям с главным конкретным локонимом возникает возможность сделать абстрактную категорию живописной, создать ее художественный образ (А ночь, и светлая ночь: месяц светит... «Бежин луг»), включить ее в сферу личных интересов героев, приспособить время к нуждам человека (Он наскоро уложился и с нетерпением начал ожидать мгновения отъезда. «Рудин»), сделать время похожим на личность, обладающую положительными и отрицательными качествами (В 40-м году, при жесточайших морозах, до самого конца декабря не выпало снега; зелена все вымерзли, и много прекрасных дубовых лесов погубила эта безжалостная зима. «Смерть»), выделить в потоке времени особые моменты, которые влияют на события и персонажей произведения (Она [Ася] до сих пор не может забыть ту минуту, когда ей в первый раз надели шелковое платье и поцеловали у ней ручку. «Ася»).

Установление синтаксической связи между главными и зависимыми компонентами конструкции отражает взаимодействие хрононимов с разнообразными частями художественной действительности, предопределяемое функциональной нагрузкой сочетаемости слов с темпоральной семантикой. Словосочетания с временной семантикой – это уже не элементы схем, моделей, но части художественного образа времени. Они завершают процесс структурирования времени и начинают превращать модели времени в образ.



Взаимодействие статического и динамического аспектов простого и сложного предложений играет важную роль в концептуализации структурно-семантической категории. Основным средством ее выражения становятся способы актуализации времени с помощью тема-рематического членения, которые отличаются большим разнообразием.

Обнаруженные в художественной прозе Тургенева способы актуализации времени в простом предложении используются для детального изображения статического и динамического фрагментов категории времени. Статика времени создается с помощью предложений с семантикой характеристики, а также именительного представления, в которых используются такие способы актуализации времени, как: 1) качественное определение единицы времени (*Эта безлунная ночь, // казалось, была все так же великолепна, как и прежде...* «Бежин луг»); 2) наглядное представление единицы времени (*А летнее, июльское утро!* «Лес и степь»). Динамика времени создается с помощью такого типа его актуализации в акциональных предложениях, как предикат фазы события во времени (*– Мы // начинаем новую жизнь...* «Новь») и предикат активного действия, сопряженного с той или иной единицей времени (*Второй год // пошел с Троицына дня.* «Ермолай и мельничиха»).

Анализ словопорядка членов предложения с временным значением, типы актуализации времени в простом предложении помогают понять, какое место отводится временному фрагменту в мыслеречевых процессах автора художественной действительности.

В языковой художественной картине мира прозы Тургенева для создания художественного образа времени используются компоненты, усложняющие структуру предложения. Однородные члены предложения с темпоральным значением не только участвуют в формировании фрагментов циклического (*А летнее, июльское утро!* «Лес и степь») и линейного времени (*Вечные тревоги, мучительная борьба с холодом и голодом, тоскливое уныние матери, хлопотливое отчаяние отца, грубые притеснения хозяев и лавочника – все это ежедневное, непрерывное горе развилось в Тихоне робость неизъяснимую <...>.* «Чертопханов и Недопоскин»), но и используются в функциях психологизации (*Верите ли, ни днем, ни ночью покоя мне не было... Мучусь! За что, думал я, погубил несчастную девуку!*), детализации повествования (*А летнее, июльское утро!* «Лес и степь») и в характерологической функции (*Этот человек ходил в зиму и лето в желтоватом нанковом кафтане немецкого покроя, но подпоясывался кушаком; носил синие шаровары и шапку со смушками, подаренную ему, в веселый час, разорившимся помещиком.* «Ермолай и мельничиха») и для расширения временного диапазона события (*Большую часть лета и осени мы проводим в деревне, в С...ой губернии, в пяти верстах от губернского города.* «Новь»). Уточняющие конструкции с темпоральным значением задают в ЯХКМ писателя систему временных координат за счет сужения или расширения временного диапазона: *Я сидел в березовой роще осенью, около половины сентября.* «Свидание»; *За*

*четверть часа до захождения солнца, весной, вы входите в роуцу, с ружьем, без собаки.* «Ермолай и мельничиха». Поясняющие конструкции, по-другому называемые референты, используются в характерологической функции (*Представьте себе человека высокого и когда-то стройного, теперь же несколько обрюзглого, но вовсе не дряхлого, даже не устарелого, человека в зрелом возрасте, в самой, как говорится, поре.* «Два помещика»), служат для разграничения объектов, сходных с точки зрения временных характеристик (*Там не раз, говорят, старого барина видали – покойного барина.* «Бежин луг»).

В ходе анализа были обнаружены способы актуализации времени в сложном предложении.

В сложноподчиненном предложении актуализируются временной ориентир (*Когда Константин Диомидыч, вытвердив, наконец, тальберговский этюд, спустился из своей чистой и веселенькой комнаты в гостиную, // он уже застал все домашнее общество собранным.* «Рудин»), длительность события (*Пока он [Ерофей] с обдуманной хлопотливостью отпрягал лошадей, // старик стоял, прислонив плечом к воротам, и невесело поглядывал то на него, то на меня.* «Касьян с Красивой Мечи»), его предшествование или следование (*Она [Валентина Михайловна Сипягина] однажды основала маленькую богадельню после того, // как один до безумия в нее влюбленный секретарь посольства попытался зарезаться!* «Новь»), внезапность события (*Сгорбившись и закутавши лицо, ожидал я терпеливо конца ненастья, // как вдруг, при блеске молнии, на дороге почудилась мне высокая фигура.* «Бирюк»), начальная граница действия (*Зачем она [Шурочка] прячется, а не уходит, // с тех пор как ты пришел* «Дворянское гнездо»).

Тема-ремагические особенности сложносочиненного предложения обеспечивают временную связь событий в тексте, позволяют расположить их на временной оси в определенном порядке: от предшествующего к последующему (*Ночью украл, // а днем за деньгами пришел?* «Конец Чертопханова») или в одной временной точке художественные события и актуализировать более важное из них, находящееся во второй предикативной единице (*Казалось, застывшая масса стекла тяжело и светло улеглась в огромной купели, // и небо ушло к ней на дно, и кудрявые деревья неподвижно гляделись в ее прозрачное лоно.* «Накануне»).

В сложном бессоюзном предложении с внутренней темпоральной предметно-содержательной общностью и перечислительными или противительно-сопоставительными отношениями между предикативными частями динамика времени создается за счет актуализации последовательности событий в циклическом (*Перед обедом общество опять сходилось для беседы или для чтения; // вечер посвящался прогулке, картам, музыке; в половине одиннадцатого Анна Сергеевна уходила к себе в комнату, отдавала приказания на следующий день и ложилась спать.* «Отцы и дети»), линейном (*Анна Сергеевна около года после его смерти не выезжала из деревни; // потом отпра-*

вилась вместе с сестрой за границу, но побывала только в Германии; соскучилась и вернулась на жительство в свое любезное Никольское, отстоявшее верст сорок от города \*\*\*. «Отцы и дети»), линейно-циклическом времени (В 55-м году он [Николай Петрович Кирсанов] повез сына в университет; // прожил с ним три зимы в Петербурге, почти никуда не выходя и стараясь заводить знакомства с молодыми товарищами Аркадия. «Отцы и дети») или одновременности параллельно происходящих событий (На следующее утро Анна Сергеевна тотчас после завтрака отправилась ботанизировать с Базаровым и возвратилась перед самым обедом; // Аркадий никуда не отлучался и провел около часа с Катей. «Отцы и дети»). Сложные бессоюзные предложения, в которых отсутствует внутренняя темпоральная предметно-содержательная общность, выражают категорию времени с помощью семантики последовательности (Одинцова произнесла весь этот маленький спич с особенною отчетливостью, словно она наизусть его выучила; // потом она обратилась к Аркадию. «Отцы и дети») или одновременности художественных событий (Она [Одинцова] шла по саду несколько усталою походкой; щеки ее алели и глаза светились ярче обыкновенного под соломенную круглую шляпой. «Отцы и дети»).

В **Заключении** подводятся итоги исследования и намечаются его дальнейшие перспективы.

Проведенное исследование не исчерпывает всех возможностей изучения категорий пространства и времени языковой художественной картины мира. Думается, что развитие теории и методологии языковой художественной картины мира создает **перспективу** не только для выявления универсальных и своеобразных черт значимой для культуры языковой личности, но и в более глубоком описании семантики языка в целом. В связи с ограниченными рамками исследования не были проанализированы взаимодействие категорий пространства и времен, явления синкретизма в категориях пространства, времени и человека. Перспективным будет создание идеологического словаря И.С. Тургенева, включающего в себя и такие фрагменты, как пространство и время.

В **трех приложениях** к работе помещены 1) схемы и таблицы, 2) частотно-идеографический словник локонимов языковой художественной картины мира И.С. Тургенев, 3) частотно-идеографический словник хрононимов языковой художественной картины мира И.С. Тургенева.

**Список использованной литературы** включает в себя 817 наименований.

Основное содержание диссертации отражено в 56 опубликованных работах общим объемом 64,6 п. л.

#### **Монографии:**

1. Аюпова, С.Б. Языковая художественная картина мира: синтез универсального и специфического [Текст] / С.Б. Аюпова. – Уфа: БГПУ, 2011. – 148 с. (9,3 п. л.).

2. *Аюпова, С.Б.* Категория пространства в языковой художественной картине мира (на материале прозы И.С. Тургенева) [Текст] / С.Б. Аюпова. – Уфа: БГПУ, 2011. – 224 с. (14 п. л.).
3. *Аюпова, С.Б.* Категория времени в языковой художественной картине мира (на материале прозы И.С. Тургенева) [Текст] / С.Б. Аюпова. – Уфа: БГПУ, 2011. – 176 с. (11 п. л.).

**Статьи, опубликованные в изданиях списка ВАК:**

4. *Аюпова, С.Б.* Ономастическое пространство человека в языковой художественной картине мира И.С. Тургенева [Текст] / С.Б. Аюпова // Искусство и образование. – 2008. – №7. – С. 45-52 (0,8 п. л.).
5. *Аюпова, С.Б.* Модель внешнего пространства в языковой художественной картине мира романа И.С. Тургенева «Отцы и дети» [Текст] / С.Б. Аюпова // Искусство и образование. – 2008. – №8. – С. 21-25 (0,6 п. л.).
6. *Аюпова, С.Б.* Феноменологические особенности языковой картины мира [Текст] / С.Б. Аюпова // Искусство и образование. – 2008. – №10. – С. 151 – 156 (0,7 п. л.).
7. *Аюпова, С.Б.* Феноменологические особенности языковой художественной картины мира [Текст] / С.Б. Аюпова // Искусство и образование. – 2008. – №11. – С. 191-198 (0,9 п. л.).
8. *Аюпова, С.Б.* Языковая художественная картина мира и ее признаки (на материале произведений И.С. Тургенева) [Текст] / С.Б. Аюпова // Русская словесность. – 2010. – №2. – С. 59-64 (0,8 п. л.).
9. *Аюпова, С.Б.* «Физика» и «метафизика» образа дороги в языковой художественной картине мира прозы И.С. Тургенева [Текст] / С.Б. Аюпова // Гуманитарный вектор. – 2010. – № 2 (22). – С. 80-83 (0,8 п. л.).
10. *Аюпова, С.Б.* Функции группы существительных «природные и искусственно созданные объекты открытого пространства в языковой художественной картине мира прозы И.С. Тургенева [Текст] / С.Б. Аюпова // Гуманитарный вектор. – 2010. – № 2 (22). – С. 83 – 86 (0,8 п. л.).
11. *Аюпова, С.Б.* Функции топонимов в языковой художественной картине мира И.С. Тургенева [Текст] / С.Б. Аюпова // Вестник Читинского государственного университета. – 2010. – № 5 (62). – С. 23-28 (0,8 п. л.).
12. *Аюпова, С.Б.* Словообразовательные модели как средство концептуализации пространства в языковой художественной картине мира И.С. Тургенева [Текст] / С.Б. Аюпова // Вестник Башкирского университета. – 2010 – Т. 15. – № 4. – С. 1161-1166 (0,8 п. л.).
13. *Аюпова, С.Б.* Роль категорий пространства и времени в организации типов речи (на материале произведений И.С. Тургенева) [Текст] / С.Б. Аюпова // Русский язык в школе. – 2010. – №6. – С. 42-47 (0,8 п. л.).
14. *Аюпова, С.Б.* Категории пространства и времени в языковой художественной картине мира (на материале прозы И.С. Тургенева) [Текст] / С.Б. Аюпова // Филологические науки. – 2011 – № 1. – С. 43-53 (0,8 п. л.).
15. *Аюпова, С.Б.* Роль словосочетаний с главным абстрактным локальным или темпоральным компонентом в формировании языковой художественной

картины мира (на материале прозы И.С. Тургенева) [Текст] / С.Б. Аюпова // Вестник Башкирского университета. – 2011 – Т. 16. – № 1. – С. 141-149 (1 п. л.).

16. Аюпова, С.Б. Роль актуального членения в организации категории пространства языковой художественной картины мира (на материале прозы И.С. Тургенева) [Текст] / С.Б. Аюпова // Вестник Башкирского университета. – 2011 – Т. 16. – № 2. – С. 384-390 (0,9 п. л.).

17. Аюпова, С.Б. Топонимическое пространство в языковой художественной картине мира прозы И.С. Тургенева [Текст] / С.Б. Аюпова // Русская словесность. – 2011. – № 3. – С. 61-64 (0,6 п. л.).

18. Аюпова, С.Б. Роль грамматической категории числа существительного с пространственным значением в формировании языковой художественной картины мира И.С. Тургенева [Текст] / С.Б. Аюпова // Вестник ВЭГУ. – 2011. – № 3 (53). – С. 58-64 (0,7 п. л.).

19. Аюпова, С.Б. Роль словосочетаний конкретной семантики в формировании языковой художественной картины мира // Вестник Пятигорского государственного лингвистического университета. – 2011. – № 2. – С. 9-13 (1 п. л.).

#### **Другие публикации:**

20. Аюпова, С.Б. Диалог культур в творческом сознании И.С. Тургенева [Текст] / С.М. Аюпов, С.Б. Аюпова // Вторая годовичная сессия Ученого совета. Материалы научных трудов филологического факультета. Февральские чтения 8-11 февраля 1995 г. – Сыктывкар: СГУ, 1996. – С. 3-4 (степень участия Аюповой С.Б. – 50%; 0,1 п. л.).

21. Аюпова, С.Б. Особенности текстовой организации “Стихотворений в прозе” И.С. Тургенева [Текст] / С.Б. Аюпова // Материалы Всероссийской научной конференции «Русский язык: прошлое, настоящее, будущее» Ч. 2. А10. Язык художественной литературы. – Саратов – Сыктывкар: СГУ, 1996. – С. 21-32 (0,8 п. л.).

22. Аюпова, С.Б. Текстовая организация стихотворений в прозе И.С. Тургенева, И.Ф. Анненского и лирических миниатюр И.А. Бунина [Текст] / С.Б. Аюпова // Образование, язык, культура на рубеже XX-XXI вв.: Материалы международной научной конференции (22-25 сентября 1998 г.). Часть II. – Уфа: «Восточный университет», 1998. – С. 17-18 (0,1 п. л.).

23. Аюпова, С.Б. Образно-стилевой мир И.С. Тургенева в рассказе Л.Н. Андреева «Мысль» [Текст] / С.Б. Аюпова // Язык и межкультурные коммуникации. Материалы международной конференции 5 апреля 2002 г. – Уфа: БГПУ, 2002. – С. 18-19 (0,1 п. л.).

24. Аюпова, С.Б. О реплике Базарова «природа не храм, а мастерская, и человек в ней работник» [Текст] / С.М. Аюпов, С.Б. Аюпова // IV Давлетшинские чтения «Художественная литература в поликультурном пространстве»: Материалы региональной научно-практической конференции (4-5 марта 2005 года). – Бирск: Изд-во Бирск. гос. пед. ин-т, 2005. – С. 20-23 (степень участия Аюповой С.Б. – 50%; 0,2 п. л.).

25. *Аюпова, С.Б.* Художественная картина мира в романе И.С. Тургенева «Рудин» [Текст] / С.Б. Аюпова // Исследования по семантике и прагматике языковых единиц 2005: Межвузовский сборник научных трудов. – Уфа: Вагант, 2005. – С. 38-49 (0,8 п. л.).
26. *Аюпова, С.Б.* Лексические средства экспликации художественной картины мира в романе И.С. Тургенева «Рудин» [Текст] / С.Б. Аюпова // Научное наследие Б.Н. Головина и актуальные проблемы современной лингвистики: Сборник статей по материалам международной конференции, посвященной 90-летию профессора Б.Н. Головина. – Нижний Новгород: Изд-во Нижегородский университет, 2006. – С. 67-69 (0,5 п. л.).
27. *Аюпова, С.Б.* Пространство в языковой картине мира И.С. Тургенева (на материале романа «Отцы и дети») [Текст] / С.Б. Аюпова // Язык. Культура. Коммуникация. Материалы Всероссийской заочной научно-практической конференции, г. Ульяновск, март 2007 г. / Отв. ред. проф. С.А. Борисова. – Ульяновск: «Мастер Студия», 2007. – С. 141-144 (0,5 п. л.).
28. *Аюпова, С.Б.* Диалог культур в романе И.С. Тургенева «Рудин» [Текст] / С.Б. Аюпова // Проблемы диалогизма словесного искусства: Сборник материалов / Отв. ред. И.Е. Крапухин // Всерос. (с междунар. участием) науч.-практ. конф. 18-20 октября 2007 г. – Стерлитамак: Стерлитамак. гос. пед. акад., 2007. – С. 117-119 (0,5 п. л.).
29. *Аюпова, С.Б.* Пространство в языковой картине мира И.С. Тургенева «Рудин» [Текст] / С.Б. Аюпова // Интерпретация текста: лингвистический, литературоведческий и методический аспекты: материалы I-ой Международной науч. конф. (Чита, ЗабГГПУ, 29-30 октября 2007). – Чита: Забайкал. гос. гум.-пед. ун-т, 2007. – С. 229-232 (0,6 п. л.).
30. *Аюпова, С.Б.* Время и пространство в языковой картине мира романа И.С. Тургенева «Рудин» [Текст] / С.Б. Аюпова // Концептуальные проблемы литературы: художественная когнитивность. Материалы второй международной научной конференции. – Ростов-на-Дону: РГУ, 2008. – С. 121-126 (0,8 п. л.).
31. *Аюпова, С.Б.* Языковая художественная картина мира в романах И.С. Тургенева (человек, время, пространство) [Текст] / С.Б. Аюпова // И.С. Тургенев: вчера, сегодня, завтра. Классическое наследие в изменяющейся России. Материалы международной конференции, посвященной 190-летию со дня рождения и 125-летию со дня смерти писателя. Выпуск 1. – Орел: Издательство Орловского государственного университета, 2008. – С. 78-85 (0,5 п. л.).
32. *Аюпова, С.Б.* Основные функции языковой художественной картины мира [Текст] / С.Б. Аюпова // Гуманистическое наследие просветителей в культуре и образовании: Материалы Международной научно-практической конференции 12 декабря 2008 г. – Уфа: Изд-во БГПУ. – С. 37-40 (0,5 п. л.).
33. *Аюпова, С.Б.* Феноменологические особенности художественной картины мира [Текст] / С.Б. Аюпова // Концептуальные проблемы литературы: худо-

- жественная когнитивность. Материалы третьей международной научной конференции. – Ростов-на-Дону: ИПО ПИ ЮФУ, 2009. – С. 36-41 (0,8 п. л.).
34. Аюпова, С.Б. Проблемы изучения языковой картины мира [Текст] / С.Б. Аюпова // Актуальные проблемы социогуманитарного знания. Сборник научных трудов кафедры философии МПГУ. Выпуск XL. – М.: Издательство «Прометей» МПГУ, 2009. – С. 30-35 (0,5 п. л.).
35. Аюпова, С.Б. Синтагматика слова *время* в языковой художественной картине мира (на материале романов И.С. Тургенева) [Текст] / С.Б. Аюпова // Вопросы языка и литературы в современных исследованиях. Материалы международной научно-практической конференции «Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие. X Юбилейные Кирилло-Мефодиевские чтения». 12-14 мая 2009 года. – М.: РЕМДЕР. – С. 109-115 (0,5 п. л.).
36. Аюпова, С.Б. Дискурс художественной литературы и языковая художественная картина мира [Текст] / С.Б. Аюпова // Текст / дискурс: проблемы функционирования, анализа, интерпретации: Мат-лы Междунар. заочной науч. конф. (г. Караганда, 20 апреля 2009 г.) – Караганда: Центр гуманитарных исследований, 2009. – С. 83-87 (0,5 п. л.).
37. Аюпова, С.Б. Взаимодействие китайской и русской культур в художественной картине мира повести И.С. Тургенева «Фауст» [Текст] / С.М. Аюпов, С.Б. Аюпова // Художественный текст: варианты интерпретации [Текст]: Труды XIV Международной научно-практической конференции (Бийск, 21 – 22 мая 2009 г.). – Бийск, БПГУ имени В.М. Шукшина, 2009. – С. 19-23 (стень участия Аюповой С.Б. – 50%; 0,25 п. л.).
38. Аюпова, С.Б. Структурно-семантическое направление в антропоцентрической парадигме современной русистики [Текст] / С.Б. Аюпова // Вестник Башкирского государственного педагогического университета им. М. Акмуллы. – 2009. – № 1 (18). – С. 118-125 (0,8 п. л.).
39. Аюпова, С.Б. Лексический портрет времени в языковой художественной картине мира романов И.С. Тургенева [Текст] / С.Б. Аюпова // Слово. Предложение. Текст: Коллективная монография. – Орел: ГОУ ВПО «ОГУ», 2009. – С. 49-53 (0,5 п. л.).
40. Аюпова, С.Б. Особенности взаимодействия дискурса художественной литературы и языковой художественной картины мира [Текст] / С.Б. Аюпова // Активные процессы в различных типах дискурсов: функционирование единиц языка, социолекты, современные речевые жанры. Материалы международной конференции 19 – 21 июня 2009 года // Под ред. О.В. Фокиной. – М. – Ярославль: Ремдер, 2009. – С. 32-37 (0,5 п. л.).
41. Аюпова, С.Б. Структурно-семантическое направление в лингвистике: смена научных парадигм и продолжение традиций [Текст] / С.Б. Аюпова // Язык и литература в условиях многоязычия: Материалы III Международной научно-практической конференции, посвященной 100-летию Башкирского государственного университета. – Уфа: РИЦ БашГУ, 2009. – С. 14-17 (0,5 п. л.).

42. Аюпова, С.Б. Синтагматика слова *время* и линейная модель времени в языковой художественной картине мира (на материале романов И.С. Тургенева) [Текст] / С.Б. Аюпова // Языковые категории и единицы: синтагматический аспект: Материалы восьмой международной конференции (Владимир, 24 – 26 сентября 2009 года). – Владимир: ВГГУ, 2009. – С. 32-35 (0,5 п. л.).
43. Аюпова, С.Б. Культурно-музыкальное пространство романа И.С. Тургенева «Дым» [Текст] / И.С. Аюпов, С.Б. Аюпова // Интерпретация текста: лингвистический, литературоведческий и методический аспекты: материалы II международной науч. конф. (Чита, ЗабГГПУ, 30 – 31 октября 2009 г.). – Чита: Забайкал. гос. гум.-пед. ун-т. – С. 21-25 (степень участия Аюповой С.Б. – 50%; 0,4 п. л.).
44. Аюпова, С.Б. Структура языковой художественной картины мира и поэтика текста [Текст] / С.Б. Аюпова // Интерпретация текста: лингвистический, литературоведческий и методический аспекты: материалы II международной науч. конф. (Чита, ЗабГГПУ, 30 – 31 октября 2009 г.). – Чита: Забайкал. гос. гум.-пед. ун-т., 2009 – С. 285-288 (0,5 п. л.).
45. Аюпова, С.Б. Лексико-семантическая группа слов «строение» как часть пространственного оформления художественного мира романов И.С. Тургенева [Текст] / С.Б. Аюпова // Гуманистическое наследие просветителей в культуре и образовании: материалы Международной научно-практической конференции 11 декабря 2009 г. – Уфа: Изд-во БГПУ, 2009. – С. 197-201 (0,5 п. л.).
46. Аюпова, С.Б. Пространство и время как понятийные языковые категории [Текст] / С.Б. Аюпова // Вестник Башкирского государственного педагогического университета им. М. Акмуллы. – 2009. – № 2 (19). – С. 78-84 (0,8 п. л.).
47. Аюпова, С.Б. Феноменологические особенности картины мира [Текст] / С.Б. Аюпова // Научный Башкортостан: альманах / Под ред. А.Г. Мустафина. – Уфа: Вагант, 2009. – С. 15-32 (1 п. л.).
48. Аюпова, С.Б. Структурный аспект языковой художественной картины мира [Текст] / С.Б. Аюпова // Текст. Структура и семантика. В 2 т. Т. 1. – М.: ТВТ Дивизион, 2009. – С. 245-250 (0,5 п. л.).
49. Аюпова, С.Б. Влияние философских концепций на пространственное осмысление мира в художественной прозе И.С. Тургенева [Текст] / С.Б. Аюпова // Язык. Культура. Коммуникация. Материалы 4 международной научно-практической конференции. – Челябинск: Южно-Уральский государственный университет. – 2009. – С. 18-20 (0,25 п. л.).
50. Аюпова, С.Б. Междисциплинарный подход к исследованию пространства в языковой художественной картине мира прозы И.С. Тургенева [Текст] / С.Б. Аюпова // Язык и литература в условиях многоязычия: Материалы IV Международной научно-практической конференции, посвященной 65-летию Победы в Великой Отечественной войне и 10-летию НФ БашГУ. – Уфа: БашГУ, 2010. – С. 19-23 (0,5 п. л.).



51. *Аюпова, С.Б.* Лексика природы в языковой художественной картине мира прозы И.С. Тургенева [Текст] / С.Б. Аюпова // Филология и образование: современные концепции и технологии: Материалы Международной научной конференции (3–5 июня 2010 года). – Казань: Изд-во МОиН РТ, 2010. – С. 45-47 (0,5 п. л.).

52. *Аюпова, С.Б.* Актуальное членение предложения как средство выражения категории пространства в языковой художественной картине мира (на материале рассказа И.С. Тургенева «Поездка в Полесье») [Текст] / С.Б. Аюпова // Гуманистическое наследие просветителей в культуре и образовании: Материалы Международной научно-практической конференции 17 декабря 2010 г. – Уфа: Изд-во БГПУ, 2010. – С. 29-33 (0,5 п. л.).

53. *Аюпова, С.Б.* Языковые средства выражения пространства в художественной прозе И.С. Тургенева [Текст] / С.Б. Аюпова // Структура и семантика языковых единиц: сборник научных трудов в честь юбилея доктора филологических наук профессора В.В. Бабайцевой / Под ред. О.В. Фокиной. – М. – Ярославль: Ремдер, 2010. – С. 32-36 (0,5 п. л.).

54. *Аюпова, С.Б.* Пространственные параметры языковой художественной картины мира [Текст] / Л.Х. Асаева, С.Б. Аюпова // Вестник Башкирского государственного педагогического университета им. М. Акмуллы. – 2011. – №. 1 – С.85-92 (степень участия Аюповой С.Б. – 50%; 0,2 п. л.).

55. *Аюпова, С.Б.* Функции наименований длительности события в языковой художественной картине мира (на материале прозы И.С. Тургенева) [Текст] / С.Б. Аюпова // Язык, литература, культура: актуальные проблемы изучения и преподавания: Материалы Всероссийской научно-практической конференции, посвященной Году укрепления межнационального согласия в Республике Башкортостан. – Уфа: Риц БашГУ, 2011. – С. 11-13 (0,2 п. л.).

56. *Аюпова, С.Б.* Функции единиц хронографии в языковой художественной картине мира И.С. Тургенева [Текст] / С.Б. Аюпова // История, современное состояние и перспективы развития теории и практики преподавания литературы и языка: сборник научных трудов и материалов Всероссийской конференции с международным участием, посвященной 70-летию д. филол. н., проф. Раифу Кадимовичу Амирову. Уфа, 9-10 ноября 2011 г. – Уфа: Изд-во БГПУ, 2011. – С. 196-199 (0,3 п. л.).

Лиц. на издат. деят. Б848421 от 03.11.2000 г. Подписано в печать 22.11.2011.  
Формат 60X84/16. Компьютерный набор. Гарнитура Times New Roman.  
Отпечатано на ризографе. Усл. печ. л. – 3,26. Уч.-изд. л. – 3,06.  
Тираж 150 экз. Заказ № 712.

ИПК БГПУ 450000, г.Уфа, ул. Октябрьской революции, 3а