

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

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

ИСТОРИКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

КАФЕДРА ФИЛОЛОГИИ

**СРЕДСТВА ВЕРБАЛИЗАЦИИ
КОНЦЕПТА «РОДИНА»
В ПОЭЗИИ И. ЧЕРНУХИНА**

Выпускная квалификационная работа
обучающегося по направлению подготовки
44.03.05 Педагогическое образование,
профиль Русский язык и литература
очной формы обучения, группы 02031201
Шевченко Маргариты Юрьевны

Научный руководитель
д.ф.н., профессор
Кошарная С.А.

БЕЛГОРОД 2017

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	3
Глава 1. Языковая картина мира как отражение общенародного и индивидуально-авторского мировидения	
1.1. Языковая картина мира как лингвокультурное образование.....	7
1.2. Лингвокультурный концепт в аксиологическом аспекте.....	16
1.3. Художественный образ как элемент индивидуально-авторской картины мира.....	23
Выводы к 1-ой главе.....	30
Глава 2. Особенности индивидуально-авторской реализации образа России в поэзии И. Чернухина	
2.1. Образ малой родины как составляющая художественного концепта «Родина» в поэзии И. Чернухина.....	33
2.2. Символизация образа Родины в поэзии И. Чернухина.....	39
2.3. Образ русского человека в поэзии И. Чернухина.....	44
2.4. Методика работы с лингвокультурами на уроках русского языка и литературы	52
Выводы ко 2-ой главе.....	61
Заключение.....	63
Список использованной литературы.....	65

Введение

Данная дипломная работа посвящена вербализации концепта «Родина» в творчестве белгородского поэта Игоря Чернухина. Тема работы находится на пересечении таких направлений современной лингвистики, как анализ культурных концептов, лингвокультурология, теория дискурса, в центре внимания которых находится разноаспектный лингвистический анализ художественного текста.

Концепт «Родина» начал привлекать внимание лингвистов в конце 90-х гг. XX в., в то время как наиболее актуальными были проблемы национальной идентичности и их отражение и выражение в языке. Анализу концепта «Родина» посвящены работы А. Вежбицкой, И. Сандомирской, В.Н. Телия, С.М. Толстой, а также круга этнолингвистов, объединяемых Е. Бартминьским в Польше. Данные работы осуществлялись при помощи разных исследовательских техник, число которых нельзя считать исчерпанными. Культурный концепт «Родина» притягивает и в дальнейшем внимание исследователей, так как он теснейшим образом связан как с этническим самосознанием, так и с государственной идеологией, воздействующей на индивида при помощи различных жанров текста, прежде всего, текстов политической пропаганды.

Тема нашей работы – «Средства вербализации концепта «Родина» в поэзии И. Чернухина».

Данная дипломная работа значима не только в контексте актуальности лингвистического анализа художественного текста, но и в аспекте регионоведения, так как в ней рассматривается творчество одного из ведущих поэтов Белгородчины, мастеров слова – Игоря Чернухина. Так случилось, что совсем недавно, в последние дни апреля, поэт ушел от нас. Его биография во многом предопределила его творческий путь. Игорь Андреевич Чернухин родился в 1930 году в поселке Томаровка Яковлевского района в семье учи-

телей. После окончания школы работал на стройках плотником, мастером, нормировщиком. Заочно он окончил Литературный институт им. А.М. Горького и в 1964 г. был принят в члены Союза писателей. Более пятнадцати лет И.А. Чернухин руководил литературной студией «Современник».

Его первые стихи появились на страницах областных газет в 1956 г. В 1960 г. вышла его первая книга стихов «Лицом к свету». Стихотворные строки поэта высечены на граните мемориала «Огненная дуга». И.А. Чернухин был участником нескольких съездов Союза писателей СССР и РСФСР. За книги «Дни» и «Берег памяти» автор удостоен звания лауреата премии Белгородского комсомола. Член Союза писателей СССР с 1964 года, заслуженный работник культуры России, Лауреат премии Союза писателей России «Прохоровское поле», И.А. Чернухин несколько лет был ответственным секретарем областного отделения Союза писателей России, 15 лет (1975-1990) руководил литературной студией «Современник» в Белгороде [См. об этом: Белгородская энциклопедия: URL=<https://beluezd.ru>].

28-го апреля 2017 года поэта не стало. И в память о нём журналист Владимир Бабин написал: «Поэты не умирают, нет! Формально жизненный путь завершился, но жить Поэт с нами будет всегда в стихах своих и песнях, и в памяти тех, кто любит слово русское и тянется к настоящей Поэзии душой».

И мы хотели бы нашей работой также выразить дань уважения к жизни и творчеству поэта Игоря Андреевича Чернухина.

Таким образом, **актуальность** нашего исследования определяется следующими факторами:

- 1) пристальным вниманием современной гуманитарной науки к проблемам менталитета и национального характера;
- 2) активным развитием концептуального анализа текста как одного из плодотворных направлений функциональной лингвистики, направленного на выявление специфики идиостилей отдельных писателей;

3) необходимостью обращения к произведениям большого белгородского поэта И. Чернухина, которые до настоящего времени остаются мало изученным лингвистами.

Объект настоящего исследования – поэзия И. Чернухина разных периодов.

Предмет исследования составили языковые единицы – репрезентанты концепта «Родина» в художественных текстах И. Чернухина.

Цель работы – изучение и описание особенностей словесно-художественного воплощения концепта «Родина» в поэзии И. Чернухина.

Задачи исследования:

1. проанализировать современные подходы к проблеме отражения в языке и тексте индивидуально-авторского видения;

2. посредством сплошной выборки собрать необходимый и достаточный фактический материал исследования;

3. охарактеризовать лексику произведений поэта с точки зрения запечатления в ней образа России (с учетом контекстного окружения);

4. произвести лингвокультурологический анализ фрагментов текста, репрезентирующих особенности вербального представления поэтом концепта «Родина», с целью выявления содержания указанного концепта в индивидуально-авторской картине мира.

Фактический материал работы составил 48 контекстов, извлеченный посредством сплошной выборки из произведений И. Чернухина.

Источником фактического материала послужило следующее издание: Чернухин И.А. Стихотворения. Баллады. Поэмы / И.А. Чернухин. – Белгород: Отчий край, 2003. – 444 с.

Практическая значимость работы заключается в возможности использования материалов и полученных результатов в изучении регионально-го компонента на уроках словесности в основной и старшей школе, при обучении лингвистическому анализу поэтического текста.

Структура работы: дипломная работа состоит из введения, основной части, состоящей из двух глав с параграфами, заключения и списка используемой литературы.

Глава 1. Языковая картина мира как отражение общенародного и индивидуально-авторского мировидения

1.1. Языковая картина мира как лингвокультурное образование

«Язык всем знаниям и всей природе ключ, // Во слове всех существ содержится картина», – одно из высказываний Г.Р. Державина.

Картина мира в философии, психологии, лингвистике – понимание мира, отраженное в сознании человека. В соответствии с современной терминологией употребляются тождественные понятия: «языковое сознание» (психолингвистика), «видение мира», «мировидение», «восприятие мира» (философия), «образ мира» (психология), «языковая картина мира» (лингвистика).

Понятия «картина мира», «языковая картина мира» употребляются в современной лингвистике, основывающейся на антропологическом принципе и полагающей изучать язык, по мнению В.И. Постоваловой, в тесной связи с сознанием, мышлением и духовно-практической деятельностью человека [Постовалова 1988].

Картина мира отражает «специфику человека и его бытия, взаимоотношения его с миром, важнейшие условия его существования в мире» [Постовалова 1988: 11].

Следовательно, окружающий мир представляется источником знаний человека, отражаясь в человеческом сознании в форме ощущений, восприятий, представлений и понятий.

Историческое становление понятия «картина мира» обусловлено развитием физики на рубеже XIX–XX веков. Термин «картина мира» был введен Людвигом Витгенштейном в качестве термина философии и логики в его «Логико-философском трактате» с целью выражения системы образов, корреляционно выражающих весь комплекс приобретенных наукой результатов

познания мира. С 60-х годов XX века проблема картины мира стала исследоваться семиотикой (работы немецкого ученого Лео Вайсгербера) при анализе первичных моделирующих систем (языка) и вторичных систем (мифа, религии, фольклора, поэзии, кино, живописи, архитектуры).

Внимание к языковой картине мира проявлялось еще в трудах В. Гумбольдта. Одним из основателей современного учения о языковой картине мира является немецкий ученый И. Гердер.

Отечественные философы (Г. А. Брутян, Р. И. Павиленис) и лингвисты (Ю. Н. Караулов, Г. В. Колшанский, В. И. Постовалова, Г. В. Рамиттвили, Б. А. Серебренников, В. Н. Телия и др.) выделяют языковую и концептуальную картины мира.

По мнению В. В. Морковкина, оппозиция языковой и концептуальной картины мира не вполне точна «ввиду формальной разноплановости, разнонаправленности данных терминов. Термин «языковая картина мира» указывает на то, что носителем картины мира является язык, тогда как термин «концептуальная картина мира» указывает на то, из каких элементов складывается обсуждаемый гносеологический объект» [Морковкин 1996: 52]. Неорганичность этих противоположностей выражается также и в том, что концепты, по мнению многих ученых-лингвистов, являются основными единицами языковой картины мира. Наиболее оптимальным нам кажется термин «картина мира», который в данной работе мы будем использовать как тождественный термину «концептуальная картина мира».

Между картиной мира как реминисценцией реального мира и языковой картиной мира как сосредоточение этой реминисценции существуют неоднозначные отношения. Границы между ними кажутся неустойчивыми, нечеткими [Караулов 1976: 271].

Попробуем дифференцировать понятия «картина мира» и «языковая картина мира». Мир – это взаимодействие человека и среды. Отражение мира в человеческом сознании, концепция мира, сведения об окружающей среде и

человеке – это картина мира. Информация о среде и человеке, преобразованная и закреплённая в языке, – это языковая картина мира.

Концепция картины мира рассматривается в антропологической лингвистике. В рамках ее изучения поднимаются проблемы, которые касаются взаимосвязи человека и языка: язык, мышление и сознание человека; язык и культура; язык и коммуникация; язык и ценности человека. Методологической основой в лингвистике является антропологический принцип. Следовательно, основное внимание уделяется двум проблемам: 1) установление того, как человек влияет на язык, и 2) установление того, как язык влияет на человека, его мышление, культуру [Постовалова 1988: 9].

Язык непосредственно связан с картиной мира. Образование языковой картины мира происходит в недрах языка и является одним из наиболее глубоких слоев картины мира у человека. При помощи специальной лексики, благодаря языку, в культуру проникают другие картины мира человека, язык их формирует, выражает, объясняет. Поэтому индивидуальное знание становится коллективным [Постовалова 1988: 11].

Открытым остается вопрос, представляющий интерес о том, каким же язык предстает в различных науках, занимающихся человеческим сознанием. В.И. Постовалова говорит об этом так: «Каждая из картин мира... представляет язык как особый феномен, задает свое видение языка и по-своему определяет принцип действия языка. Изучение и сопоставление различных видений языка через призмы разных картин мира может предложить лингвистике новые эвристические ходы для проникновения в природу языка и его познание» [Постовалова 1988: 11].

В связи с этим в лингвистике было введено понятие «языковой» (или лингвистической) картины мира – реминисценция образа мира в языке, или, как говорит Е.С. Яковлева, «зафиксированная в языке и специфическая для данного языкового коллектива схема восприятия действительности» [Яковлева 1994: 9].

А.А. Уфимцева говорит о том, что впервые в отечественной науке проблемой языковой картины мира стали заниматься философы. Ю.Н. Караулов реализовал лингвистическую разработку данного понятия в связи с тезаурусным изучением лексики и определением принципов составления идеологических словарей [Уфимцева 1988: 114].

Позже Ю.Н. Караулов, опираясь на идеи философа Г.А. Брутяна, обращается к вопросу о концептуальной и языковой картине мира, предлагая заменить понятие «картина» понятием «модель» [Караулов 1976: 246, 267]. Он цитирует выводы философа о наличии концептуальной и языковой модели мира, а именно: «Основное содержание языковой модели мира полностью покрывает содержание концептуальной модели, за пределами последней остаются лишь периферийные участки – носители дополнительной информации о мире. Информация концептуальной модели мира и части, совпадающей с ней языковой модели, является инвариантной, независимой от языка ее выражения. Информация, содержащаяся в периферийных участках языковой модели мира, остающихся за пределами концептуальной модели, для каждого языка является своей. Чем больше отличаются по своим характеристикам языки, тем больше варьируется дополнительная информация языковой модели мира» [Караулов 1976: 246].

Таким образом, картина мира является всесторонним проводником между сферами человеческой культуры, представляя собой эффективный способ интеграции человека в обществе. Образ мира в той или иной мере является проекцией отношений между единицами лингвокогнитивного уровня.

Представителем как картины мира, так и языковой картины мира является человек – языковая личность или некое сообщество – «софийный» человек. В таком случае следует говорить об индивидуальных и коллективных картинах мира.

В то время как человек познает объективную реальность, в его сознании складывается определенная картина мира. По В.В. Морковкину, источниками ее формирования являются следующие факторы:

а) знание врожденное – на уровне врожденного знания человек и животное не имеют отличительных черт;

б) знание, которое человек получил в результате его практической деятельности – следствие взаимодействия человека, природы и социума;

в) знание, извлеченное из текстов, с которыми человек сталкивается в течение всей жизни;

г) знание, которое вырабатывается в процессе мышления;

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

Таким образом, в сознании человека картина мира формируется на основе всех перечисленных выше источников, т.е. информация о мире получается по разным каналам. Знание, внушенное родным языком, его единицы и категории – основа языковой картины мира. При этом необходимо осознавать, что любое знание, которым обладает языковая личность, так или иначе обусловлено языком.

«Картина мира – ментальное образование, хотя мышление вне языка фактически невозможно, так как это одна из основ ментально-лингвального комплекса связана с сознанием и языком» [Морковкин 1996: 19-23].

Языковая картина мира – это ментально-языковое образование, ее элементами являются языковые единицы, за которыми стоят концепты.носителем языковой картины мира является как этнос в целом, так и отдельные его представители.

Из всего этого мы можем сказать, что фиксированность и представленность информации в языке – это основание дифференциации картины мира и языковой картины мира.

Языковая картина мира сопрягается с картиной мира и налагается на нее, но при этом полностью ее не восполняет. «Языковая картина мира способна отобразить лишь часть «образа мира» [Залевская 2003: 46]. Происходит это из несовпадения бесконечности мира и конечного числа дискретных языковых единиц [Залевская 2003: 43].

Один из ведущих специалистов в когнитивной лингвистике Е.С. Кубрякова говорит о встроенности языковой картины мира в концептуальную как части в целое: «Языковая картина мира ... рассматривается как важная составная часть общей концептуальной модели мира в голове человека, т.е. совокупности представлений и знаний человека о мире, интегрированной в некое целое и помогающей человеку в его дальнейшей ориентации при восприятии и познании мира» [Кубрякова 1988: 169].

Е.С. Кубрякова разграничивает три зоны «влияния языка на формирующиеся концепты и понятия», т.е. зоны, «проявляющие несоответствие концептуального языковому, изображая их в виде соприкасающихся, встроженных друг в друга кругов разной величины, разного диаметра. Первая зона отражает непосредственное влияние языка на формирующиеся концепты и понятия; вторая - опосредованное обобщениями и абстракциями, сформированными на основе свойств языковых знаков и их функционирования на основе значений, извлекаемых из языковых форм и затем абстрагированных, третья зона не имеет вербального выражения» [Кубрякова 1988: 145-146].

В. А. Маслова утверждает, что «концептуальная картина мира гораздо богаче, чем языковая картина мира» [Маслова 2004: 50]. Доказательством является то, что концептуальную картину мира можно представить посредством количественных, пространственных, этических и других величин.

В то время как человек познает мир, получая при этом новую информацию, он совершенствует, вносит поправки в картину мира. Языковая картина мира обоснованно поддается изменениям медленно, она накапливает в себе устаревшие элементы ранних эпох. Эти элементы, наполняясь в процес-

се познания новым смыслом, предназначены для создания уже новой картины мира. Языковая картина мира одновременно может совмещать в себе архаичные и новые картины мира. По мнению В.Б. Касевича, «возникают расхождения между архаической и семантической системой языка и той актуальной ментальной моделью, которая действительна для данного языкового коллектива и проявляется в порождаемых им текстах, а также в закономерностях его поведения» [Касевич 1998]. Такая языковая среда гарантирует связь и развитие языковой картины мира и картины мира.

Так как участником языковой картины мира является язык, то языковая картина мира является объектом изучения лингвистики.

Проблема языковой картины мира в отечественной лингвистике стала исследоваться в связи с тезаурусным изучением лексики (труды Ю.Н. Караулова). Над этой проблемой работали Г.А. Брутян, С.А. Васильев, Г.В. Колшанский, Н.И. Сукаленко, Е.С. Яковлева, М. Блэк, Д. Хаймс. В 1988 году вышла коллективная монография «Человеческий фактор в языке. Язык и картина мира» (М, 1988). В настоящее время картина мира рассматривается в трудах Н.Д. Арутюновой, Ю.Д. Апресяна, А. Вежбицкой, В.В. Морковкина, Ю.С. Степанова, В.Н. Телия, Н.Ф. Алефиренко.

Получается, что языковая картина мира – это ментально-лингвальное образование, информация об окружающей действительности, запечатленная в индивидуальном или коллективном сознании и репрезентирующаяся средствами языка.

А.М. Лурия утверждает: «Огромный выигрыш человека заключается в том, что мир удваивается. С помощью языка, который обозначает предметы, он может иметь дело с предметами, которые непосредственно не воспринимаются и которые не входят в состав его собственного опыта. Человек имеет двойной мир, в который входит и мир непосредственно отражаемых предметов, и мир образов, объектов, отношений и качеств, которые обозначаются словами» [Лурия 1975: 8].

Связь языка с мышлением, окружающей действительностью, явлениями этническими и культурными, внутренними языковыми явлениями осуществляется в пределах языковой картины мира. Об этом писал А.Ф. Лосев: «Язык есть система понимания, то есть, в конечном счете, миропонимания; язык и есть само миропонимание» [Лосев 1993: 822].

Структура языковой картины мира представляется Н.Д. Шведовой в качестве развёрнутого полотна, на котором изображена вершина с обращенными к ней участками, в которых части сужаются ступенчато. Вершиной данного образа является человек, к которому направлены две главные ветви: «сам человек, его жизнедеятельность и ее плоды» и «его окружение, сфера его существования». Собственно, такого рода исходное деление является аналогией восприятия человеком самого себя и всего того, что находится в окружении его и «для него» [Шведова 1999: 15]. Ветви делятся на огромное число разрозненных частей, каждая из которых членится на участки, состоящие из многих компонентов. Среди них действует свое иерархическое членение на комбинированные части. Таким образом, в языковой картине мира обнаруживается многоплоскостность, многофрагментность и иерархичность.

Любой этнический язык совмещает в себе, отличные от других языков, признаки картины мира. Другим словом, он является обусловленным способом восприятия и организации мира. В свою очередь языковая личность создает фабулу высказывания пропорционально языковой картине мира. Именно в этом обнаруживается восприятие мира человеком, которое зафиксировано в языке. В представлении каждого человека картина мира индивидуальна.

Языковая картина мира представляется всеми уровнями языковой системы того или иного этноса: «Составными частями картины мира являются слова, формативы и средства связи между предложениями, а также синтаксические конструкции» [Серебренников 1988: 107].

В наибольшей степени тенденция языковой картины мира находит свое отражение в лексике, так как только на этом уровне возможно «членение» действительности, выделение в макрокосме и микрокосме отдельных объектов, на которые нацелено внимание носителя языка. Взаимосвязь слова и картины мира продиктована практическим внедрением лексической системы в жизнь общества, что указывает на ее другие специфические черты: открытость, проницаемость, множественность составляющих элементов.

Некоторые исследователи признают важнейшую значимость лексики в формировании языковой картины мира, предупреждая о том, что не стоит преувеличивать значимость отдельного слова в общем полотне языковой картины мира. Ю.Н. Караулов говорит об этом следующим образом: «Отдельное слово с точки зрения положения его в иерархии аналогично «элементарному объекту» и поэтому, как и атом, «неразлично» на том уровне, где складывается «картина мира», хотя в том, чтобы считать каждое отдельное слово элементом картины мира, нет принципиальной ошибки» [Караулов 1976: 268].

Принимая во внимание важнейшую значимость лексики в становлении языковой картины мира, стоит помнить и о разнообразных текстах, которые являются «воплощителями» языковой картины мира: поэтические, научные, философские, публицистические, пословицы и поговорки. Следует сделать замечание о том, что в семиотике разного рода форма воплощения картины мира: языковые тексты, социальные институты, памятники материальной культуры – называется текстом. Таким образом, языковая картина мира репрезентируется как на уровне единицы языка, так и на уровне всякого рода текстов, которые трактуются экстенсивно.

Отражение мира в сознании человека происходит динамично. Эксплицируемые значения в языке слагаются в определенную систему понятий, своего рода коллективную философию, которая имплицитно свойственна целому лингвокультурному объединению.

1.2. Лингвокультурный концепт в аксиологическом аспекте

Основным аспектом, который отражает взаимодействие человека и окружающего мира, является аксиологический аспект (ценностный). Ценности – это главные ориентиры, обуславливающие действия людей и составляющие преимущественно ценную часть языковой картины мира (образуют ценностную картину мира). На лингвистическом уровне они могут быть представлены в виде культурных концептов, то есть многомерных, культурно-значимых социопсихических образований в коллективном сознании, опредмеченных в той или иной языковой форме [Карасик 2004: 117].

В соответствии с классификацией В.И. Карасика ценностность – это одна из десяти характеристик лингвокультурного концепта. Всякий концепт – это некое отражение определённой ценности, установившейся в сознании этноса, представляя собой нечто вроде слепка культурных представлений в уменьшенном отражении.

Впервые в отечественной науке термин *концепт* был предложен С.А. Аскольдовым-Алексеевым в 1928 г. и определен как «мыслительное образование, которое замещает в процессе мысли неопределенное множество предметов, действий, мыслительных функций одного и того же рода (концепты растение, справедливость, математические концепты)» [Аскольдов 1997: 267-279].

Д.С. Лихачев примерно в это же время применил понятие *концепт* для определения обобщенной мыслительной единицы, отражающей и интерпретирующей явления действительности, исходя из личного, профессионального и социального опыта носителя языка, его интеллектуальных особенностей, являясь своеобразным обобщением разного рода значений слова в индивидуальных сознаниях носителей языка, дает возможность общающимся преодолевать существующие между ними индивидуальные различия в понимании слов. Концепт, по Д.С. Лихачеву, не основывается на значении слов, а явля-

ется итогом коллизии усвоенного значения с личным жизненным опытом говорящего. Концепт в данном смысле, по Д.С. Лихачеву, реализует заместительную функцию в языковой коммуникации [Лихачев 1993: 3-9].

Е.С. Кубрякова дает следующее толкование концепта: «Концепт – оперативная единица памяти, ментального лексикона, концептуальной системы и языка мозга, всей картины мира, квант знания. Самые важные концепты выражены в языке» [Кубрякова 1993: 45].

В.И. Карасик определяет основные подходы к концептам, которые развивали в своих трудах разные ученые. Например:

1) «концепт – идея, включающая абстрактные, конкретно-ассоциативные и эмоционально-оценочные признаки, а также спрессованную историю понятия» [Степанов: 1997: 41-42];

2) «концепт – личностное осмысление, интерпретация объективного значения и понятия как содержательного минимума значения» [Лихачев 1997: 281];

3) «концепт – это абстрактное научное понятие, выработанное на базе конкретного житейского понятия» [Соломоник 1995: 246];

4) «концепт – сущность понятия, явленная в своих содержательных формах – в образе, понятии и в символе» [Колесов 2004: 19-20];

5) «концепты – своеобразные культурные гены, входящие в генотип культуры, самоорганизующиеся интегративные функционально-системные многомерные (как минимум трехмерные) идеализированные формообразования, опирающиеся на понятийный или псевдопонятийный базис» [Ляпин 1977: 16-18].

В.И. Карасик описывает концепты как «ментальные образования, которые представляют собой хранящиеся в памяти человека значимые осознаваемые типизируемые фрагменты опыта» [Карасик 2004: 59], «многомерное ментальное образование, в составе которого выделяются образно-перцептивная, понятийная и ценностная стороны» [Карасик 2004: 71],

«фрагмент жизненного опыта человека» [Карасик 2004: 3], «переживаемая информация» [Карасик 2004: 128], «квант переживаемого знания» [Карасик 2004: 361].

А.А. Залевская характеризует концепт как «объективно существующее в сознании человека перцептивно-когнитивно-аффективное образование динамического характера в отличие от понятий и значений как продуктов научного описания (конструкторов)» [Залевская 2005: 31].

С.Г. Воркачев формулирует понятие концепта следующим образом: «операционная единица мысли» [Воркачев 2004: 43], «единица коллективного знания (отправляющая к высшим духовным сущностям), имеющая языковое выражение и отмеченное этнокультурной спецификой» [Воркачев 2004: 51-52]. По мнению ученого, ментальное образование не относится к концептам, если оно не имеет этнокультурной специфики.

М.В. Пименова говорит иначе: «Что человек знает, считает, представляет об объектах внешнего и внутреннего мира и есть то, что называется концептом. Концепт – это представление о фрагменте мира» [Пименова 2004: 8].

В.В. Красных описывает концепт следующим образом: «максимально абстрагированная идея «культурного предмета», не имеющего визуального прототипического образа, хотя и возможны визуально-образные ассоциации, с ним связанные» [Красных 2003: 272].

Таким образом, на данный момент времени концепт – центральное понятие когнитивистики, лингвокультурологии и других лингвистических отраслей знания. Казалось бы, что определение понятия «концепт» в современной лингвистике уже утвердилось, но его содержание в научных аспектах различных лингвистических школ и отдельных ученых иногда меняется.

В нашей работе мы понимаем под концептом стоящее за словом ментальное образование, значимое для данной конкретной культуры. Например, концепт «Дом» причисляется к «числу аксиологических доминант русского

национального сознания» [Степанов 2004: 17]. Понятие дома включает в себе когнитивные признаки 'жилище', 'хозяйство', 'семья'. Реакциями дома являются «спокойствие», «защищенность», «уют». В процессе исторического изменения образного слоя концепта его оценочный компонент сохраняется устойчивым: в русском национальном сознании и культуре дом – это первоначально образ «своего», освоенного пространства, характеризующего защитной функцией.

В художественных текстах вероятно актуализация признаков, которые не входят в ядро национального концепта, а также необщепринятая оценочная интерпретация ядерных признаков. К примеру, в рассказах А.П. Чехова середины 80-х годов увеличивается ассоциативная возможность концепта: дом оказывается местом душевного единения отца и маленького сына в рассказе «Дома»; осуществлением мечты героев о семейном счастье и покое («Поцелуй»); сравнивается с детством и влюбленностью художника из рассказа «Дом с мезонином».

В прозе А.П. Чехова 90-х годов появляется кардинальное переосмысление ключевого образа дома, касающееся оценочного знака концепта. Дом является знаком мещанской жизни, душевной лени, добровольной отделенности от внешнего мира («Крыжовник»). Дом-тюрьма, дома-цилиндры, сопровождающиеся оценочной лексикой *черствый, низкий, толстый, черный, визгливый*, дают повод представлять агрессивно-замкнутое пространство.

Необходимо отметить, что мы не имеем ввиду только индивидуальное, «чеховское» модифицирование концепта. Чехов тонко пометил стремления варьирования концепта «Дом», которые проявились в художественном дискурсе рубежа веков. Если мы обратимся к «Словарю поэтических образов» Н. Павлович, то увидим, что в действительности во всех образных парадигмах, представляющих концепт, доминирует отрицательная оценка художественного денотата (дома – *холмы могил* у М. Горького, дом – *гроб* у В. Маяковского, здания – *хищные звери* у В. Брюсова, дома – *демоны* у

В. Ходасевича, дома – черепи у В. Хлебникова, дом – жаба у В. Нарбута и др.) Видимо, эффект эстетического воздействия таких поэтических формул предопределяется напряженной обстановкой между образом, национально обусловленным, и его переосмыслением в контексте. Другими словами: между культурным концептом, который создает «фон», и художественным концептом, воспринимаемым на этом фоне.

Новая волна модификации концепта «Дом» относится к поэзии русской эмиграции. Параллелизм образа «дом – Россия» оказывается в ней традиционным стилистическим приемом (например, у Г. Иванова: ... *«Как будто мы пришли зимой // С вечерни в церковке соседней, // По снегу русскому, домой»*). Дом, утративший свое первичное значение в процессе революционных катаклизмов, снова воспринимается несомненная ценность, а художественный концепт «Дом» – как проекция концепта национального.

Как следствие, одной из контактных точек лингвистических и литературоведческих исследований является трактовка концептов в культурном контексте и восприятие их как единиц коллективного сознания.

При всем этом существуют и другие аспекты взаимодействия литературоведения и лингвистики, интерпретирующие концепты как индивидуально-авторские психические образования, сопоставляющиеся с единицами художественного мышления – образами. В разграничении этих понятий в качестве основного признака могут выступать наблюдения, за основу могут быть взяты наблюдения, сделанные А.Ф. Лосевым в «Философии имени». Исследователь делает замечания о несоответствии эйдоса и логоса как двух типов смысла сущности, но особая часть этих расхождений может быть переадресована паре образ/концепт. В общем, они вызваны несоответствием двух типов мышления – образного и логического, или, говоря языком современной когнитивистики, различием двух типов ментальных репрезентаций – образных и пропозициональных, картиноподобных и языкоподобных. А.Ф. Лосев говорит о том, что в тот момент, когда эйдос созерцается в своем един-

стве, логос приобретает свое значение только как соединение и объединение многих элементов. В логосе по плану перечисляется то, что нераздельно и как цельный организм дано в эйдосе. «Логос – формально-логическое перечисление отдельных признаков. Той картинности, которая объединяет их в одно живое целое, в нем нет» [Лосев 1990: 119]. Если концепту придается статус родового определения всех типов ментальных репрезентаций, то концепты с предметным, чувственным ядром в большей степени отвечают константному пониманию свойств образа (эйдоса), концепты отвлеченных номинаций (гештальты) раскрывают признаки логоса. При таком подходе единицами авторского сознания являются и образ, и концепт. В качестве подтверждения их взаимной дополнительности целесообразно апеллировать гипотезой многоуровневого кодирования информации, высказанной психологом Р. Солсо [Солсо 1996]. Соответственно этой гипотезе информация кодируется образно на одном уровне обработки, тогда как на другом, по всей видимости, наиболее глубинном, она кодируется концептуально. Если так, то ментальный образ следует рассматривать как ступень развертывания концепта.

К примеру, А.А. Брагина считает, что «есть особые, "ключевые" слова каждой эпохи», поскольку «слово отражает жизнь общества и в свою очередь обусловлено жизнью общества» [Брагина 1999: 38]. Их возникновение предопределено определенными событиями, которые характерны для того или иного времени: нэп, пролеткульт, октябренок, стахановец и т.д.

История таких слов напрямую и открыто связана с историей общества и современной ему ситуацией. «Ключевые слова, – пишет А.А. Брагина, – позволяют заглянуть в жизнь «через слово», увидеть в слове отражение текущей жизни». В слове обнаруживается и материальная, и духовная жизнь народа. «История лексики, – отмечал В.В. Виноградов, – тесно и органически связана с историей производства, быта, культуры, науки, техники, с историей общественных мировоззрений» [Виноградов 1959: 70]. Словесный образ, по-

степенно вырастающий до символа, формируется в процессе развития тех или иных понятий, складывается под несомненным влиянием самой жизни.

Основное свойство ключевого слова обуславливается не столько его семантикой, сколько «иерархическим положением по отношению к другим элементам системы», – подчеркивает З.А. Петрова. А.Д. Вартаньянц и М.Д. Якубовская вычлениют в художественном тексте ключевые слова, проявляющие глубинный смысл, поскольку в произведении слова получают приращения смыслов, получают дополнительное семантическое содержание, потому что художественно переосмысливаются. Ключевое слово, по определению А.Д. Вартаньянц и М.Д. Якубовской, – «это слово, которое действует за рамками своего непосредственного окружения и с точки зрения целого становится семантическим стержнем произведения. Ключевое слово обладает семантической емкостью» [Вартаньянц 1989: 96].

При таком подходе, однако, остается еще возможность изучения индивидуально-авторской картины мира, реализованной в художественном произведении. В этом смысле удобным инструментом проникновения в указанную картину мира является моделирование концепта. «Продуктивным способом описания индивидуально-авторской картины мира является концептуальный анализ, который заключается в выведении из содержания всего текста базового концепта, а также сведений, знаний о концепте, составляющих его концептосферу» [Бабенко, Казарин 2005: 341]. Индивидуально-авторские концепты возникают в результате трансформации культурных концептов под влиянием мировоззренческих особенностей писателя. В тексте подобные концепты обычно имеют явное и неявное выражение, т.е. выражены эксплицитно и имплицитно. К эксплицитному выражению относится репрезентация концепта в тексте с помощью определенной лексемы, название которой, как правило, совпадает с данным концептом в общепринятом понимании.

«Языковыми маркерами имплицитной репрезентации индивидуально-авторского концепта выступают не лексические единицы, традиционно вербализующие одноименный культурный концепт, а иные лексические, грамматические и стилистические средства, характеризующие языковую личность писателя и актуализирующие, прежде всего, те характеристики концепта, которые формируют его ассоциативно-образный и оценочный слои» [Меняйло 2009: 114].

При этом следует отметить, что, по словам Н.А. Бердяева, «культура никогда не была и никогда не будет отвлеченно-человеческой, она всегда конкретно-человеческая, то есть национальная» [Бердяев 1997: 85]. При осмыслении культуры в таком роде лингвокультурологический подход к анализу текста подразумевает неизбежную связь художественного текста с окружающим характерным концептуальным пространством и понимание текста не только как следствие коммуникации автора и читателя, но и как результата его существования в специальной оболочке наслоения культурных эпох, традиций и литературно-эстетических стереотипов.

1.3. Художественный образ как элемент индивидуально-авторской картины мира

В XX веке общепринятым было мнение о разделении «практической» речи и поэтической. Но в последнее время вопрос поэтической коммуникации привлекает внимание как литературоведов, так и лингвистов, так как поэтический текст позволяет раскрыть внутренние слои мышления человека. Заинтересованность ученых-лингвистов поэтическим текстом обуславливается тем, что в таких текстах зафиксированы характерные черты письменного и устного типа речи [Единицы поэтической речи и их функции 1990].

В качестве предмета исследования язык художественной литературы длительное время не имел «постоянной прописки» [Студнева 1983: 7]. Он

рассматривался то в рамках языкознания, «то на почве риторики, поэтики, эстетики слова и даже теории литературы» [Виноградов 1959: 3].

Произведение художественной литературы может быть объектом как стилистического, так и лингвистического исследования. Литературоведческий анализ помогает представить жанровую и композиционную организацию произведения, систему персонажей и т.д. Стилистический анализ, включающийся при случае в литературоведческий или лингвистический, предоставляет возможность исследователю установить специфичность тропов и фигур, которые представлены в тексте, рассмотреть отличительные черты индивидуального словоупотребления, выход за нормативные рамки и пр. И тот и другой вид анализа текста не разрешают проблему его образной языковой организации, а, следовательно, находятся в прямой зависимости от ведущего лингвистического анализа.

Процветание современной лингвистической науки предоставило возможность установить главные направления в изучении языка художественной литературы, которые играют важную роль при обучении русскому языку. Во многом это определяется тем, что «язык художественной литературы наиболее полно и ярко воплощает в себе лучшие качества литературного языка» [Шанский 1972: 22].

Одна из стержневых функций художественного произведения как явления словесного искусства – эстетическая. Чтобы эстетическая функция осуществилась, нужна четко организованная языковая структура, которая несет в себе «образный заряд», которая способна воздействовать на читателя и вызвать определенную реакцию. Такая структура содержит как изобразительно-выразительные средства, так и средства безобразные, которые в художественном тексте, подчиняясь общей эстетической установке, становятся образными.

В сравнении с обычными языковыми единицами, которые носят нормативный характер, слова (словесные образы) как эстетические зна-

ки поэтического языка являются продуктом художественного творчества, отличающимся от общего употребления. Художественное произведение вмещает в себя мировоззрение, поэтическое видение мира, языка, стиля его создателя. Слово в литературном произведении является материалом искусства и элементом композиции как стилистически конструктивный элемент целого.

Литературоведы по-разному толкуют природу и сущность поэтической речи. Так А.А. Потебня любое слово приравнивал к поэтическому, всякий язык – к искусству. Это приводило к отождествлению общего и поэтического языка [Потебня 1905, 1973, 1976].

Поэтическая речь – художественная речь, организованная по законам стихосложения. В самом широком смысле к поэтическим относят не только стихотворные, но и прозаические художественные произведения, в связи с этим термин «поэтическая речь» может использоваться в качестве синонима «художественной речи» [Русский язык 1979: 221].

В различных исследовательских работах понятия «поэтическая речь» и «поэтический язык» употребляются как синонимы. Одно из изданий энциклопедии «Русский язык» предлагает статью под заголовком «поэтический язык», а не «поэтическая речь», как это было в более раннем издании. Исходя из данной статьи, под поэтическим языком подразумевается «язык поэтических (стихотворных) и прозаических литературных произведений, система средств художественного мышления и эстетического освоения действительности» [Русский язык 1997: 356].

Таким образом, в отличие от практического языка, в основе которого находится коммуникативная функция, в языке поэтическом главенствует эстетическая, или поэтическая функция, осуществление которой концентрирует значительное внимание на самих языковых представлениях (фонических, ритмических, структурных, образно-семантических и др.) таким образом, что они превращаются в ценные средства выражения. Образность и ху-

дожественность литературного произведения усваивается сквозь призму поэтического языка.

Высказывание о том, что язык является системой, сегодня не подлежит сомнению. В современной лингвистике исследование системности языка является наиболее значимой проблемой. Необходимо сказать, что системным характером обладают не только отношения между элементами в общенародном языке. Важнейшим открытием лингвистов XX века было признание того, что словоупотребление признанных мастеров слова равным образом уготовано семантико-стилистической системой их художественных произведений, где каждый субъект подчинен «общему эстетическому заданию, в результате чего возникают дополнительные смысловые связи, сообщающие элементам художественной речи дополнительную функциональную нагрузку» [Хованская 1975: 178].

Поэтический язык неотъемлемо взаимосвязан с творческим методом автора, чья личность диалектически отпечатывается в его художественных текстах как категория автора («образ автора», по В.В.Виноградову), как их первостепенное, формирующее начало. Композиционно-речевая организация текста всегда индивидуальна и отображает творческий метод писателя, особенность его стиля и языка (грамматики, словаря, фонетики и др.). Категория автора как иерархически самая высокая поэтическая категория «фокусирует идейно-эстетическое, композиционное и языковое (стилевое) единство художественного текста» [Русский язык 1997: 358].

Объединение формальных и стилистических особенностей, которые свойственны речи отдельного носителя данного языка в академической литературе называется идиолектом. Идиолект в узком смысле – только речевые особенности данного носителя языка; и именно в этом аспекте изучение идиолекта значительно важно большей частью в поэтике, где основное внимание уделяется соотношению общих и индивидуальных характеристик речи (стиля) [Русский язык 1997].

Говоря о художественном или поэтическом идиолекте, в современной поэтике имеют в виду важнейшую составляющую индивидуального стиля, т.е. «идиостиля» [Григорьев 1987: 114]. Термин 'идиостиль', по мнению автора, «создан как соотносительный с термином 'идиолект' и получил распространение в ряде современных работ по лингвистической поэтике. Отражая некоторые интегрирующие тенденции в современной филологии, он обладает определенными удобствами в плане выражения; ср., напр., возможность таких производных, как «идиостилевой» или «идиостилистический», «идиостилика» [Григорьев 1987: 115].

В большинстве случаев, образ в художественном тексте возникает при помощи изменения внутренней формы, этимона (В.В. Колесов), которая черпывается мастером слова из недр сознания народа. В менталитете народа с течением времени возникает символ. На его формирование в большей степени влияют литературные произведения. Очень часто созданный художником слова образ повторяется и возрастает до символа, закрепляясь в таком виде в сознании народа.

Художественный образ или художественный концепт в тексте является основной единицей, которая реализует творческое индивидуально-авторское мировосприятие. Художественный образ и художественный концепт раскрываются главным образом на лексическом уровне. Они обладают полевой структурой и непосредственно сопрягаются с ключевыми словами, являясь организующим центром, ядром поля, вокруг которого находятся ассоциативно-семантические ряды, тематические группы. Иначе говоря, художественный концепт и художественный образ связаны с понятиями *текстовые объединения, функционально-смысловые, ассоциативные поля, номинативное поле* концепта. Предполагается, что аналогом художественного концепта является «концепт текста», который, как правило, соотносится исследователями со смыслом текста, или с замыслом, как «неким психическим образом текста» [Рафикова 1996: 94]; [Брудный 1998: 98].

В исследованиях В.В. Красных текстовый концепт трактуется как психологическая категория текста, которая является порождением интенции как психолингвистической категории. Под текстовым концептом следует понимать «глубинный смысл, изначально максимально и свернутую смысловую структуру, являющуюся воплощением мотива, интенции автора, приведших к порождению текста» («точка взрыва») [Красных 1998: 202].

Заметим, что литературоведы в своих исследованиях показывают культурологический подход к концепту. Например, А.С. Рослый понимает концепт как составляющую кода художественного направления (акмеизма), которая включает в себя ассоциативные стереотипы, аллюзии и реминисценции. По верному замечанию А. Рослого, «единство концептосферы – существенный признак литературной школы, обладающий смыслопорождающей функцией» [Рослый 2006: 8]. Акцент в понимании концепта на общекультурном, общестилевом уровне в корне понятен: то терминологическое звено, которое имела бы возможность включить понятие концепта как единицы индивидуально-авторского сознания, прежде заполнено традиционным литературоведческим термином «образ». В данной работе не без причины разграничение образа и концепта является основным поводом для размышления (ср. «образ Беатриче» и «концепт Беатриче» [Рослый 2006: 13]).

Восприятие концепта в литературоведении особо точно высказано в исследованиях В.Г. Зусмана. Ученый обосновывает вероятность потребности включения понятия концепта в терминологическую систему современного литературоведения и говорит о том, что «опора на концепт открывает новую реальность в представлении литературы в качестве коммуникативной художественной системы» [Зусман 2001: 11]. Литературный концепт, по формулировке автора, представляется самобытным «агентом» других рядов культуры в художественном тексте: «Литературный концепт – такой образ, символ или мотив, который имеет «выход» на геополитические, исторические, этнопсихологические моменты, лежащие вне художественного произведе-

ния» [Зусман 2001: 14]. В.Г. Зусман говорит, что литературный образ становится концептом в том случае, когда включается в ассоциативную сеть культуры. Исходя из этого, концепт и художественный образ противопоставляются по сфере бытования – интратекстуальной/интертекстуальной.

Планом воплощения образной системы произведения является художественный текст. Это отражается в наименованиях концептов – *текстовый концепт, концепт текста, художественный концепт*. Образ «всегда является эстетически организованным структурным элементом <...> Этим определяются и формы его словесного построения, и принципы его композиционного развития <...> Образы могут сочетаться в последовательно развертываемую цепь, могут соотноситься один с другим <...> но могут включать в себя друг друга...» [Васильева 1983: 53-55]. Такое «композиционное развитие» всегда должно быть в центре внимания исследователя.

В языке художественной литературы как особой знаковой системе второго порядка ведущим понятием является художественный образ (закномерно его включение в триаду: идея – образ – язык при литературоведческом анализе текста). В художественном тексте образ воплощается не только языковое значение слова, но и через индивидуально-авторское представление о мире, которое стоит за словом.

«Структура словесного образа заключена в сложном соотношении слова как такового и слова как носителя художественной субстанции» [Виноградов 1971: 189]. Несмотря на то, что тропы играют важнейшую роль в создании художественного мира произведения, словесный образ не сводится к тропу. Каждое слово в составе целого может иметь образное «приращение смысла».

Но в большинстве случаев обычного изложения значения слов, представляющих образ, хоть и «во всем их объеме и со всеми явными и скрытыми связями» (В.В. Виноградов), в конечном итоге слишком мало, чтобы составить образно-смысловую характеристику текста. Следовательно, в функцио-

нальном тезаурусе, который отражает концептуальную систему писателя, вычлняются внутритекстовые объединения. Их взаимодействие, взаимообусловленность, согласно иерархии понятий в общей картине мира, в общей сложности должны дать представление о смысловом наполнении текста.

Основной единицей, которая организует внутритекстовые объединения, по мнению большинства лингвистов, является ключевое слово (слово-тема, по Ю.Н. Караулову). Многократно предпринимались попытки дать определение одному из главных понятий лексического оформления текста, но до сих пор не существует их единого понимания.

Итак, как замечает исследователь Е.В. Иванцова, на сегодняшний день в науке наиболее распространен подход, при котором научная мысль движется «от общего к частному». Однако данный принцип «представляется односторонним. Думается, что наряду с ним должен развиваться (и, вероятно, утверждаться в качестве основного) противоположный путь анализа», при котором бы научное знание формировалось по принципу «от частного к общему» [Иванцова 2006: 5-6], и изучение индивидуально-авторских картин мира, реализованных в художественных произведениях, представляется в этом свете наиболее актуальной задачей современной лингвистики, а анализ вербализаций лингвокультурного концепта – объективным способом проникновения в субъективную индивидуально-авторскую картину мира.

Выводы к 1-ой главе

1. Главное отличие языка художественной литературы от литературного языка – совмещение эстетической и коммуникативной функций. Поэтический язык носит характерные особенности: «семантическая емкость» слов, образность, экспрессия, метафоризация. По наблюдениям Г.О.Винокура, при анализе произведений и языка писателя в частности исследователи отходят от языка как такового, «чего-то внеличного, общего,

надындивидуального к самой личности писателя» [Винокур 1991: 42]. Исходя из этого, в процессе исследования стиля поэта лингвисту тем или иным образом необходимо будет обращаться к биографии мастера слова, узнавать хотя бы в общих чертах его психологию, изучать исторические события, происходившие в тот момент, когда жил и творил автор, отмечать, тем самым, влияние экстралингвистических факторов.

2. Национальная языковая картина мира находит отражение непосредственно в менталитете нации, который отражает опорные концепты, понятия, образы, символы, свойственные определенной нации. Можно сказать, что концепт – это «понятие, погруженное в культуру». Проблема языковой личности и языковой картины мира некоторых авторов в последние десятилетия особенно интересуют лингвистов и философов. Это обусловлено ярким отражением творческой индивидуальности поэтов в создаваемых ими произведениях. В центр языковой личности часть исследователей ставят эмоции, передающиеся читателю через смысловые и языковые особенности лирического текста. Под языковой личностью многие лингвисты понимают «совокупность способностей человека», которые непосредственно влияют на характер создаваемых им текстов, отличающихся степенью сложности структуры и семантики, глубиной воссоздания реального окружающего мира и целевой направленностью. На протяжении всей жизни у поэта формируется свой индивидуальный образ мира, который выражается в актуальных картинах мира и в особой, языковой картине мира.

3. Языковые единицы являются репрезентантами концептов. В художественном тексте это своеобразные объединения, обусловленные первоначально замыслом автора и темой реального произведения. Они реализуют художественный концепт, который обусловлен индивидуально-авторской картиной мира и языковой личностью творца. Организующей частью индивидуально-авторской картины мира является художественный концепт, представляющий особую мыслительную сущность, которая формируется в созна-

нии писателя, исходя из его опыта, знаний о действительности, личных чувств, образных представлений, художественных образов, и репрезентируется языковыми средствами.

4. Понятия художественный концепт и художественный образ соотносятся как общее и частное. К примеру, «страна березового ситца» (С. Есенин) – это художественный образ, являющийся частью художественного концепта «Родина». «...В литературоведческих и лингвистических исследованиях художественного текста признается, что минимальной смысловой единицей текста является образ, концептуальной – концепт <...> При этом понятийное ядро этих терминов сближается: «образ – это концепт с эмпирическим ядром» (Н.А. Илюхина)» [Прокофьева 2006: 147]. В.В. Колесов соотносит понятия концепт и образ следующим образом: «<...> концепт <...> есть диалектическое единство потенциально возможных в явлении образов, значения и смыслов сложного знака как выражение неопределимой сущности бытия в неопределенной сфере сознания» [Колесов 2004: 51]. Как видим, в процессе анализа конкретного литературного произведения понятия художественный образ и художественный концепт могут быть синонимами.

Глава 2. ОСОБЕННОСТИ ИНДИВИДУАЛЬНО-АВТОРСКОЙ РЕАЛИЗАЦИИ ОБРАЗА РОССИИ В ПОЭЗИИ И. ЧЕРНУХИНА

2.1. Образ малой родины как составляющая художественного концепта «Родина» в поэзии И. Чернухина

Понятие художественного концепта на данный момент находится на стадии научного осмысления. По справедливому замечанию И.А. Тарасовой «в различных трактовках художественный концепт может занимать полярное положение на шкале универсальное / индивидуально-авторское» [Тарасова 2003: 77]. Л.В. Миллер под художественным концептом понимает «универсальный художественный опыт, зафиксированный в культурной памяти и способный выступать в качестве фермента и строительного материала при формировании новых художественных смыслов» [Миллер 2000: 42]. О.В. Беспалова в этой связи определяет художественный концепт как «единицу сознания поэта или писателя, которая получает свою репрезентацию в художественном произведении или совокупности произведений и выражает индивидуально-авторское осмысление сущности предметов или явлений» [Беспалова 2002: 6]. Художественный концепт является наиболее важным фрагментом языковой картины мира того или иного автора. В своем исследовании мы будем придерживаться второй трактовки художественного концепта.

Литература Белгородского края, которая представлена большим количеством творческих личностей, показывает самобытную культуру и историю Белгородчины. Собственно она в настоящее время вбирает значимые человеческие ценности в системе «человек – природа – общество», представленные в художественных текстах, при помощи которых происходит переосмысление всего достигнутого человечеством. Литературе свойственно воссоздание событий в пределах конкретного пространства и времени. В литературном

творчестве поэтов Белгородчины недаром уделяется особое внимание родному краю.

Концептуальная картина мира И.А. Чернухина представлена несколькими ключевыми концептами: «Духовность» (в которой ярко прослеживается тема национальной ментальности) и «Патриотизм» (сопряженный с духовностью). Данные культурные концепты непосредственно связаны с образом Родины. Лирический герой в произведениях И. Чернухина является выразителем любви к Родине, истинным патриотом России, готовым на любую жертву ради благополучия и свободы своего Отечества.

Лексема *родина* является в наибольшей степени многозначной, доминантной, особо частотной смысловой структурой. Концепт «Родина» является универсальным, так как мы можем наблюдать его репрезентацию во всех этнокультурах. Для того чтобы определить ядро концепта, нужно проанализировать словарные дефиниции (данные толкового и этимологического словарей). Слово *родина* по происхождению общеславянское, образовано от существительного «род» при помощи суффикса *-ин-*. Изначально в русском языке данное слово имело значение ‘семья’, затем использовалось в значении ‘место рождения’ (еще у А.С. Пушкина), а в конце XVIII века в произведениях Г.Р. Державина слово *родина* в первый раз используется в значении ‘отчизна, отечество’ [Фасмер 1987: 491].

В современном русском языке лексема *родина* – полисемант, имеет 2 лексико-семантических варианта и 2 оттенка. 1. «Страна, в которой человек родился и гражданином которой является; отечество. // Место рождения кого-либо 2. Место зарождения, произрастания чего-либо // Место возникновения чего-либо» [Словарь русского языка 1988]. Лексема *родина* встречается во многих славянских языках, при этом значения имеет разные: в украинском, белорусском, чешском, словацком и польском языках она означает семью, в сербохорватском и словенском – ‘обилие плодов’. Самое близкое к

русскому значению имеет болгарская лексема *родина* – ‘место рождения’ [Словарь русского языка 1988].

Лингвисты в свою очередь указывают на тот факт, что лишь в русском языке имеется закреплённая словообразовательная связь существительного *родина* с прилагательным *родной* (синоним *родимый*) в смысле «свой по рождению, по духу, по привычкам» [Ожегов 1997: 681]. Лексема *родной* выражается в представлении русского человека о самом себе, национальном менталитете, этносе – родной дом, родная земля, родной человек, родная страна [Зализняк 2005: 239-246].

Константа «Родная земля», которая была выделена Ю. С. Степановым [Степанов 1997], является основой русского самосознания и самой значимой в содержании концепта «Родина», что наблюдается и в поэтической картине мира И. Чернухина. Характерная концепция любви в творчестве белгородского поэта реализована в любви к России, к малой родине: *«Печальница, // Сколько печалей // Еще над тобою взойдёт?! // Клянутся и левый и правый // Тебе в бесконечной любви»* [Чернухин 2003: 36].

Образ Родины И. Чернухин традиционно связывает с образом матери: *«Хоронят тебя фарисеи, // И льют крокодилью слезу... // О, матушка, мати Расея, // Какую ты кличешь грозу?»* [Чернухин 2003: 36].

В поэзии И. Чернухина образ Родины неразрывно связан с образом малой родины. Мотивом родного Белогорья в той или иной степени пронизаны все произведения поэта. Понятие родины как «места, где человек родился» вербализуется через словосочетания: *родной край, земля, родной домишко, родное селение, на родимой сторонке, стало родным, раздолье родное, родничок: «Оглянулся мужик, // Посмотрел рассеянно // На родной домишко, // На родное селение»* [Чернухин 2003: 396].

Следует отметить, что для формирования представления образа малой родины как пространства поэт использует географические, культурные или лингвокультурные факты, характерные для описываемой местности, свиде-

ния по истории края, представленные определенной системой языковых средств в тексте и связанные с родным географическим пространством.

Для создания пространственных реалий, связанных с концептом «Малая родина» И. Чернухин использует прямое указание на конкретное место. Географические места актуализируются посредством системы топонимических лексем. Чаще всего это названия городов, поселков, сел, рек Белгородской области: *Белгород, Донец, Пушкарное, Казацкое, Стрелецкое, Тихая Сосна, Томаровка, Борисовка, Холки, Новая Слободка, Ворскла, Везелка, Оскол, Черноземье, Полтава*: «Ты о чем там, сорока-воровка, // Как тебя в этот край занесло? // Где за дымкой годов – **Томаровка**, // Вечно белое наше село» [Чернухин 2003: 196]. «Где-то здесь, за туманною **Ворсклой**, // Срублен был незатейливый дом» [Чернухин 2003: 196]. Помимо этого, многие названия, исчезнувшие из повседневного употребления, сохранились непосредственно в поэтических текстах. Особенно интересным являются номинативные варианты, отражающие авторское отношение, восприятие, оценку географического объекта в развитии национальной культуры. Для наименования Белгорода и области поэт использует следующие варианты: *Белгородчина, Белый город, Белохатье, Бел-город* (авторское написание), *Белогорье, Белогория*: «**Белохатье** мое, **Белогорье** – // Степь, поля да вербняк на лугу» [Чернухин 2003: 94].

Через простой, но в то же время уникальный синтаксический ряд параллельных конструкций-перечислений перед читателем раскрывается образ родного края поэта: «*Край мой белый!.. // Холмы и долины. // **Тихих речек зеленый окрас.** // Белохатье. // Разливы полыни. // **Свет берез.** Черноземная вязь» [Чернухин 2003: 185].*

Отрывочные, лишённые действия картины, которые, на первый взгляд, даже трудно связать в единое целое, ибо едва ли «*тихий речек зеленый окрас*» может изолированно сочетаться со «*светом берез*». Но в непрерывной череде, в коей они показаны поэтом-художником, эти живописные

картины представляют собой единое широкомасштабное полотно – панораму природы родного Белогорья.

В поэзии И. Чернухина представление о родной земле включает в себя преимущественно природно-ландшафтные признаки: *меловые горы, березы, жаворонок, журавли, реки, кукушка, пчела, «звуковержец» (соловей), степь, белые холмы, горы, синицы, сверчки, звезда, соловьиная песня, вербы, белые луга, ивняк, полынь, калина, галки, ковыль, лебеди, шмель, вербняк, белые гуси.* «*Что за белым тем холмом? – // Горы меловые, // Или Белый гор-род-дом, // Или клад России?»* [Чернухин 2003: 179].

Белогорье является частью истории России. В патриотических стихах поэта мы видим органичное сочетание истории России и истории малой родины. Так огромное место в творчестве поэта занимают стихотворения, воплощающие тему Великой Отечественной войны. Это, прежде всего, историко-событийные тексты, в которых малая родина была главным участником реальных исторических событий: «*На Прохоровском направлении // Мертвые танки стоят. // На Прохоровском направлении // Не видно нигде солдат*» [Чернухин 2003: 310].

В поэтическом творчестве белгородского поэта патриотизм неразрывно связан с духовностью. В стихотворении «Русские колокола» изображено святое место. Отличительная особенность данного стихотворения в том, что автор не говорит о каком-то конкретном монастыре или храме. Образ святого места символически обобщен. Таким местом в стихотворении является Россия: «*Какая в сердце музыка возникла // У звонаря из древнего села! // Вновь заиграли по Руси великой // Молчавшие досель колокола*» [Чернухин 2003: 354]. Образ колоколов – яркая иллюстрация нашей ментальности, неповторимости, нашего своеобразия. Малая родина органично вписывается в общее представление о святости России в стихотворении «Холкинский монастырь», в котором духовное и географическое пространство Белгородчины гармо-

нично сопрягаются между собой: «Снег ли, дождик моросил, // Вырастали над равниной // **Горы тайные Руси**» [Чернухин 2003: 237].

В представлении историко-культурной судьбы малой родины принимают участие признаки, которые реализуются путем привлечения в поэтический текст устаревших лексем и старославянизмов: *мякинушка, Московия, боярин, град, знамо дело, скоморохи, армяк, царь*: «Оглянулся мужик, // По-смотрел рассеянно // **На родной домишко, // На родное селение. // Рукавом армяка глаза протер**» [Чернухин 2003: 396].

Помимо этого, в поэтических текстах И. Чернухина мы находим отражение фольклорных традиций Белгородского края, в частности – наименования элементов традиционного костюма, формировавшегося как явление на протяжении веков под естественным влиянием социально-экономических, культурно-исторических, природно-географических факторов, в котором в определенной мере собран социокультурный опыт этноса и народа: «Домотканый и древний. Еще в сундуках // Сохранил вековые мой край **сарафаны**»; «Как к лицу тебе этот старинный наряд: // И **«сорока»** и в блестках жемчужин **понёва**» [Чернухин 2003: 320].

Эмоционально-ценностные признаки концепта «Родина / Малая родина» связаны с чувством, которым пронизаны все поэтические произведения И. Чернухина, – любовь к родине. Оно репрезентировано, прежде всего, лексемой *любить*: «Клянутся и левый и правый // Тебе в бесконечной любви» [Чернухин 2003: 36]. «Белохатье мое, белогорье – // Степь, поля да вербняк на лугу... // Ничего мне не надо другого, // Ничего так любить не смогу» [Чернухин 2003: 95]. Отношение поэта к родной земле определено проявляется в словах с суффиксами субъективной оценки: *печальница, тропинки, церквушка, березки, речонка, родничок, былинка, солнышко*. «Еще печаль мою врачуют птицы // И **родничок** под вербами живой» [Чернухин 2003: 198].

Таким образом, концепт «Родина» является ключевым в поэзии И.А. Чернухина и представлен одной из центральных «семантических сфер» в индивидуально-авторском мире писателя. Смысловое наполнение концепта вбирает образы «большой» и «малой» родины. Родина представляется в авторской картине мира как часть географического пространства, обладающая природно-ландшафтными особенностями, в которой протекают исторические и культурные процессы развития народа. С уверенностью можно заключить, что это эмоциональный концепт, связанный с индивидуально-личностным чувством родины. В представлении И.А. Чернухина понятия «большая» родина и «малая» родина функционируют как гармоничное единство. И. Чернухин по праву можно назвать народным поэтом: он, будучи носителем национальной культуры, родного языка, отразил в своём творчестве дух народа и времени.

2.2. Символизация образа Родины в поэзии И. Чернухина

В поэтических строках И.А. Чернухина концепт «Родина» передает глубокую привязанность лирического героя к родной земле. С родиной ассоциируются не только место, где родился и живет человек, не только его семья, но и вся природа (живая и неживая). Например, в стихотворении «Теплый снег» анализируемый концепт интерпретирован не только лексемой *родина*, но и лексемами, обозначающими природный мир: *снега, березы, пестухи, сосна*: «В который раз... // Как жизнь простые, // В родном **березовом** краю // Скользят во тьме **снега** густые // На землю русскую мою» [Чернухин 2003: 79-80].

В стихотворении «Родина» прослеживается концепция любви к России, к «малой родине». Чернухин использует риторические восклицания, риторические обращения, чтобы выразить любовь к родной земле, радость пребывания на ней: «Тобою горжусь несказанно, // Тобою живу, моя **Русь!** //

Люблю тебя тихо и странно. // И в этом признаться боюсь» [Чернухин 2003: 65-66].

При анализе поэтических текстов было отмечено, что образ Родины в представлении Чернухина формируется на основе четырех понятийных составляющих, включающих в себя ассоциативные ряды и коннотации, и образующие периферию концепта «Родина» в лирике И. Чернухина:

1. Родина – Природа.
2. Родина – Свет.
3. Родина – Духовность.
4. Родина – Дом.

Среди элементов периферии образа Родины на первом месте и по важности, и по частотности употребления в творчестве поэта стоят словаре-репрезентанты образа «Природа». Одним из символов русской природы является лес. Н. Костомаров об этом говорит так: «Близость человека к природе резко выражается в песенных отношениях к лесу. Народное сердце очень любило его. К лесу обращаются, как к существу, способному принимать участие в человеческих ощущениях. Молодец находится в раздумье: жениться ли ему или остаться холостым; он обращается к роще за советом (...) Скорбное чувство ищет у рощи участия к своему горю. Мать, разлученная с сыном, обращается к роще и говорит ей, что у нее нет более любимого дитяти. Девушка, потерявшая девство, бросает в воду венок и посылает его по воде в лес, чтобы рощи тосковали с нею об ее горе. Шум леса усиливает печаль сиротствующего в чужой стороне молодца, и женщина, разлученная с милым, просит дубраву не шуметь, когда она станет идти через нее, а зашуметь, когда она будет от нее вдалеке» [Костомаров 1905].

«Рим в России – Москва, // Молодые, // Голубые ее небеса, // Да над ней купола золотые, // Да от моря до моря леса» [Чернухин 2003: 32]. Но лес в понимании Чернухина – это динамичный образ, который существует в тесной связи с Россией. Например, в тяжелые 90-е годы Чернухин напишет в

своем стихотворении «Чужая осень»: *«И вся Россия, словно темный лес»* [Чернухин 2003: 42-43]. Эпитет *темный лес* имеет отрицательную оценочную коннотацию и указывает на политический контекст стихотворения, когда экономические проблемы страны были важнее *стихов, Высоцкого и Талькова*.

Привычным символом Родины у многих русских поэтов является берёза. И. А. Чернухин также часто использует образ этого дерева в своих стихах: *«А за белым тем холмом, // Будто в сказке древней, – // Три березы над прудом, // Тридцать три деревни»* [Чернухин 2003: 179]; *«Светло от кукушкиных слез, // От сада, где сыплет пороша, // От рожи, где белая лошадь // Застыла одна у берез»* [Чернухин 2003: 180]; *«Белохатье. Разливы полыни. // Свет берез... Черноземная грязь»* [Чернухин 2003: 185].

Символом бескрайних русских просторов, выражением воли и широты русского характера является поле. Лирический герой испытывает глубокую привязанность и тоску к родным полям: *«Мне снились во снах ее травы, // Тропинки за сонной рекой, // Поля ее ратные славы, // И сельского неба покой»* [Чернухин 2003: 65]. Символический образ поля в лирике Чернухина отождествляется с белгородскими степями и входит в состав описательного оборота: *«Раздолье родное, степное»* [Чернухин 2003: 183] *Ивы, река, соловьи* – приметы простого русского пейзажа во многих стихотворениях поэта: *«Соловей»*, *«Раздолье родное, степное...»*, *«Родина»*, *«Белогорье мое»* и т.д. Сами названия стихотворений уже показательны.

Вторым важным компонентом в структуре периферии концепта «Родина» в лирике И.А. Чернухина является ассоциативная зона во главе с образом-символом «Свет». Многогранный образ света фактически становится главным персонажем большого количества стихотворений поэта, он передается при помощи многих сопутствующих, раскрывающих главное: *«Свет от берез бесконечен, // Свет от равнинных полей, // Свет от седых матерей, // Свет от ромашек в заречье, // Свет от старинных церквей»* [Чернухин

2003: 239]. Свет разлит везде. Вся Русь пронизана им изнутри и источает его на все. И.А. Чернухин подчеркивает, что свет это не просто физическое явление, но он полон духовной силы, благословенен. Это заключено в последних строках стихотворения «Свет»: *Благословенен и вечен, // Вечен на русской земле*» [Чернухин 2003: 239]. Следуя логике данного стихотворения, именно на русской земле может быть такой свет. Это наша национальная особенность, свойственная славянам духовность.

Лексема *звезда* включается в образ света в лирике Чернухина. Слово *звезда* ассоциируется, в первую очередь, с родиной: *«Заревую встречая звезду, // По янтарной росе, по туману // Берегами твоими бреду»* [Чернухин 2003: 96].

Свет звезд связан с верой в лучшее, с оптимизмом: *«Будут звезды лететь // В журавлиные темные ночи // И звенеть на заре, обжигая просторы земли»* [Чернухин 2003: 23].

Безусловно, главный образ Родины для русского человека – это духовность. Молитвы и битвы за душу сопровождают русского человека, что входит в традицию как прошлого, так и современности. Не лишены люди и слабостей: *«Мы светим и падаем тоже // В осеннюю стылую тьму // По дьявольской воле и Божьей // И таем как искры в дыму»* [Чернухин 2003: 357]. Но есть и другой путь, по мнению поэта, ведущий душу не к гибели, а к вечному блаженству. Путь этот лежит через смирение, покаяние и страдания: *«...не поздно // Себя удержат на краю, // И жить в покаянье, // а после взойти на Голгофу свою»* [Чернухин 2003: 357].

И. Чернухин намечает два пути, по которым устремляется душа славянина. Он показывает нам эти два пути в сравнении, демонстрирует, в каких случаях душа выйдет победительницей, а в каких – побежденной.

Образ лирического героя в стихотворениях Чернухина представлен высоко духовным.

Как пишет профессор МГУ Е. В. Петрухина, «важно учитывать культурно-историческую обусловленность языковых значений, а также форм, категорий или «историческую память» языка. Общеизвестно, что краеугольным камнем русской культуры является православное христианское вероучение, оставившее неизгладимый след в нашем языке» [Петрухина 2007: 6-11].

Исторически сложились два направления в понимании духовности: религиозное и светское. Изначальный смысл религиозного аспекта духовности проявляется в переживании человеком непосредственной связи с божественным началом, стремление к которому предполагается потенциально заложенным в каждом человеке, его природу, по библейским представлениям, составляют дух, душа и тело. Именно так духовность как религиозный феномен трактуется в христианском мировоззрении. Духовность понимается как духовное начало в человеке или обществе, свойство и проявление духовной жизни; сфера религиозных интересов человека. Как раз таки данный аспект понимания духовности прослеживается в поэтических текстах И.А. Чернухина. Словами-символами духовности являются: *имя святится Твоё, Иуда, Воскресни, Божий суд, Святой Сергей, молитва, купола, Христос, Мессия, Господь, Бог, Крещение, Ева, Адам, благослови, Ангел. «Святому Сергию молюсь, // Чтоб устоять тебе и выжить. // Куда ж еще катиться ниже, // Печаль моя и радость – Русь?..»* [Чернухин 2003: 37]. Духовность неразрывно связана с нравственностью, с ценностными установками отечественной культуры.

На протяжении всех периодов в творчестве Игоря Чернухина прослеживается образ дома, который выражается на уровне конкретных вещественных деталей: *лампы, стол, печка, половицы, сарай, крылечко, ворота*, приобретающих символический смысл на философском уровне.

Дом становится метафорой тела и обозначает таким образом личное пространство. Освоение же пространства разрастается в проекции: дом-село, дом-страна, дом-земля. В лирике Чернухина родной дом – это

особое место, в котором можно найти душевный покой: *«Давно я свыкся с городской юдолью. // Но часто вижу в сутолоке дней // Наш старый дом на ветровом раздолье // И чистый свет звезды среди полей»* [Чернухин 2003: 215].

Лирический герой мыслит себя единым целым с народом своей страны, с его судьбой, и прежде всего сознает судьбу своего поколения, страну как дом, в котором оно выросло: *«Здесь Русь старинная поблекла. // Но кто-то рядом // Со старым ставит новый дом, // И как надежда – гром над садом // Резвится в небе голубом»* [Чернухин 2003: 34].

Дом в лирике белгородского поэта – это олицетворение природы, родины, исторических традиций народа и семейного очага, согретого материнской любовью.

Исходя из вышеизложенного, можно сделать вывод, что в образ Родины Чернухин включает следующие символы: «природа», «свет», «духовность», «дом». Главным является «дом» как символ *малой родины*, выражающий основную идею творчества поэта.

2.3. Образ русского человека в поэзии И. Чернухина

Личность автора определяется преимущественно его ментальными установками, которые формируются прежде всего в контексте его языкового сознания. Так в стихах И. Чернухина ключевым является образ русского человека, который складывается из «лиц» героев его произведений и «лица» основного лирического героя его лирики как репрезентанта авторской позиции.

Поэтическое наследие И.А. Чернухина – это наглядный пример эволюции образа его лирического героя. Герой его лирики – это патриот России. Любовь лирического героя к Родине ощущается в каждом стихотворении. Он

готов страдать за свою страну, готов терпеть политические катаклизмы, встать с оружием на ее защиту. При этом образ лирического героя поэзии И.А. Чернухина не является статичным. Это образ человека со временем развивающийся и совершенствующийся морально. В основе поэзии Чернухина лежит большое биографическое начало. Творчество этого автора находится на пересечении довоенного и послевоенного времени СССР. Временные перекрестки создают и образ «дитя войны», и молодого представителя послевоенного времени, и «политически опасное» лицо, героя, который прошел тяжелую школу жизни в ГУЛАГе, но сохранил, вопреки всем жизненным катаклизмам, лицо «человеческое». Но каким бы разнообразным ни был ряд образов-ликов поэзии И.А. Чернухина, его лирический герой в первую очередь является патриотом в любой роли.

Трудная политическая атмосфера военного детства и послевоенных лет наложила свой отпечаток на мировоззрение поэта, а, следовательно, запечатлелась и в мирозерцании его лирического героя. В поэзии И.А. Чернухина мы можем наблюдать мировоззрение советского гражданина, но его взгляды на жизнь, на государство и общество не совсем свойственны. Целостность Родины и государства, являвшаяся идеологической установкой советской культуры (в том числе, и поэзии) на самом деле в творчестве поэта нарушается. Его лирический герой воспринимает себя как неотъемлемую часть Родины. Он – патриот Родины, но не СССР с его деспотичным, «бывшим по рукам» творческой интеллигенции XX века режимом. Недаром одним из воплощений образа его героя является лагерный заключенный.

В воспоминаниях о гулаговской лагерной жизни (стихотворение «Жарким летом 1951 года») лирический герой здесь – человек с тяжелой судьбой, который прошел лагерные истязания, претерпел множество лишений, выполнял невыносимо тяжелые работы в казахских степях, но все же не сломался и не изменил Родине: *«Молот снова тяжёлый и меткий // Крушит*

камень казахских степей. // И опять я качу вагонетки // За судьбою и волей своей» [Чернухин 2003: 345].

В начале стихотворения прослеживается описание рабского труда: *«За работой померк птичий щебет, // Приутихла по родине боль... // Черный камень колю я на щебень, // Опустившись в глубокий забой. // Молот мой, хоть тяжелый, но меткий. // Бьет и бьет... Сатанеет жара. // А потом я грузу вагонетки, // Тяжело и качу на гора» [Чернухин 2003: 345].*

Здесь обнаруживается содержание образа родины для героя, по причине репрессий оказавшегося далеко от родного дома, – ‘малая родина’.

Но все же герой И.А. Чернухина даже в таких нечеловеческих условиях остается цельным человеком. Его не сломили трудности лагерной жизни: *«Ты катись выше, злая судьбина! – // Я подставлю худое плечо, – // Нет, души ты во мне не убила. // Обожгла лишь ее горячо» [Чернухин 2003: 345].*

Злая судьбина – это не только работа каторжников, но и помимо этого признание практически рабского положения лирического героя. Освободиться для него – не только «отсидеть свой срок», но еще избавиться от этого страшного чувства. Герой не понимает невозможности такого развития. Ведь он катит свою «вагонетку» и как бы идет к свободе. Она его извечная мечта: *«И опять я качу вагонетки // За судьбою и волей своей» [Чернухин 2003: 345].*

В данном стихотворении показан не только заключенный, отбывающий срок в исправительно-трудовом лагере, но и человек сильный духом, личность, закаленная испытаниями. Трудности делают его только сильнее: не убивают, а лишь ожесточают.

Кроме страданий человека, сохранившего в сердце при любых обстоятельствах любовь к Родине, наблюдаются и диссидентски-обличительные мотивы в отношении царившего в стране политического режима. Но все же, инакомыслие вовсе не делает героя мизантропом или бунтовщиком. Именно

любовь к Родине такой, какая она есть, представляет собой высшую степень патриотизма И.А.Чернухина.

Эволюция образа героя в наибольшей степени проявляется в произведениях, изображающих историческое прошлое России.

Стихотворение «Память» являет собой размышление о страшных днях половецкого нашествия на Русь, передает боль за родную землю, ее трагедию.

В начале стихотворения мы видим обращение лирического героя к собственным воспоминаниям: *«Когда я брожу по священным // Местам за старинной рекой – // Во мне происходит смещение // Далеких и близких веков. // О недругов жгучая ярость, // Ты память во мне укрепи...»* [Чернухин 2003: 233]. Совместно с Россией переживаются трагические моменты истории. Он видит, чувствует, слышит все то, что некогда происходило на том самом берегу реки, где он сейчас бродит: *«Я вижу сквозь дали пожары, // Пожары над Русью в степи. // Я слышу табунное ржанье // Степных кобылиц по ночам, // И пленных славянок рыданье, // И бойкую речь половчан. // Я чувствую запах полыни // И гарь пригоревших кусков // Тяжелой и сладкой конины // На синем жару угольков»* [Чернухин 2003: 233].

Видение настолько осязаемо, что, кажется, физически ощущается состояние героя, так сильно он переживает страдания соотечественников, память о страшных событиях истории, и вместе с тем его сердце переполняет любовь к родному краю.

Уголок родной земли, в котором оказывается герой, представлен довольно-таки мирным, но тишина, затаившаяся в степи, хранит тяжелую память: *«...Рукой отстраняю видений // Тяжелую, мрачную цепь, // И тьма надо мою редет – // Покойна и солнечна степь. // Алеют цветы у курганов, // И травы шумят, как прибой... // Пропали, как не были, ханы, // Растаяли в дымке степной. // Лишь ветер, как всадник, со свистом // Про-*

мчится и сгинет вдали... // И долго дорога пылится, // И долго звенят ковыли...» [Чернухин 2003: 233].

Чувство боли за родную землю, без сомнений, является чертой лирического героя, умение передать это чувство – доказательство таланта мастера слова.

В стихотворениях, объединенных названием «Половецкое поле», говорится о далеких временах Киевской Руси, в которых русский князь готов дать отпор половцам: *«– Так вот оно какое, порубежье!.. // Князь осадил строптивного коня. // Зеленым морем, вольным и безбрежным, // Сверкала степь посередине дня»* [Чернухин 2003: 234]. Безусловно, идейное содержание и образный строй «подсказаны» поэту величайшим памятником древнерусской поэзии – «Словом о полку Игореве».

В диалоге с сотским князь проявляет высшую степень патриотизма: он готов умереть, только чтобы на обозреваемом им поле могли зреть хлеба, чтоб его не топтали ноги захватчиков. Князь решительно настроен бороться до победного конца за свободу Родины: *«– Земля такая щедрая здесь, княже! // Брось горсть зерна – и зашумят хлеба... // – Ты, сотский, прав... // Здесь мертвый камень даже и тот цветет... // Земля эта – судьба... // Хотел коней я повернуть, но краше // За эту землю, други, в землю лечь!.. // Пусть осенят ее хоругви наши, // И русский щит, и грозный русский меч»* [Чернухин 2003: 234].

При помощи пейзажных картин и психологических зарисовок показывается состояние главного героя и его помощника, стоящих посередине поля: *«Стояли посередине дня у поля, // На порубежной вековой меже, // И не было назад дороги боле, // И синий Дон им виделся уже»* [Чернухин 2003: 235].

И присутствуют маркеры *русской земли: хоругви, русский щит, русский меч.*

Главный мотив произведения развивается во втором стихотворении цикла, которое представляет собой рассказ очевидца страшных событий,

происходивших на побережье рек Ворскла и Оскол: *«Всю ночь за Ворсклой лебеди кричали, // Свистел Овлур, тревожа сторожей. // Не спал Кончак... И молча половчане // Седлали настороженных коней»* [Чернухин 2003: 235]. Явно ощущается тревога лирического героя за исход этой ночи: *«Впервые князь навел свои дружины // На край Руси, где ветер да ковыли, // Впервые хан, не ведавший кручины, // Почуял – дни раздольные пришли. // Не мять травы на Ворскле и Осколе, // Не пировать с друзьями у реки!.. // Уже стоят на половецком поле, // Раскинув лагерь, русские полки»* [Чернухин 2003: 235].

Мастерски передается и душевная тревога половецкого хана посредством включения пейзажных зарисовок. Он боится враждебной обстановки, окружающей его ночью в русском поле: *«...А месяц плыл, таинственный и красный, // И был, как сабля ханская, остер, // И каждый куст таил в себе опасность, // И каждый насторожен был костер. // И лебеди тревожные кричали. // Не знал Кончак (и не его вина!), // Что Русь на этом поле не кончалась, // А только начиналась здесь она»* [Чернухин 2003: 235].

Хотя финал стихотворения и остается открытым, мы посредством изображаемого автором состояния лирического героя видим торжество русских воинов над половцами.

И.А. Чернухин показывает давно ушедшее прошлое глазами лирического героя с целью подчеркнуть величие Родины, героизм и бесстрашие своих соотечественников. Необходимо сказать об особой роли лирического героя – поэта (в этом автобиографическое начало, пересечение образов поэта и его героя), призванного воспеть Россию, ее историческое прошлое и защитников родной земли. Поэт и его герой осознают свою особую миссию, заключающуюся в прославлении Родины.

В стихотворениях о Великой Отечественной войне наблюдается нарастание патриотического характера лирического героя. Наиболее живо патриотический дух проявляется в описании переживаний детей войны.

Яркой иллюстрацией здесь является стихотворение «И я, пожалуй, видел всякое...», в котором описано воспоминание ребенка о страшном 1941-ом: *«И я, пожалуй, видел всякое. // И я на трудностях мужал... // В тот год надрывно бабы плакали // По уезжающим мужьям. // А мы, пострелы босонogie, // Стесняясь чувств, стесняясь слов, // Руками маленькими трогали // Шинели новые отцов»* [Чернухин 2003: 306]. В данных строках передается скрытая боль героя, в один миг ставшего взрослым, пусть не физически, но морально: *«Мы, дети, мыкаясь по стуже, // Впервые видя смерть и кровь, // В тот год сердцами сводки слушали // Советского информбюро. // И, может быть, в тот год тяжелый // Мы научились понимать // И вкус воды, и сладость соли, // И песни те, что пела мать»* [Чернухин 2003: 306].

Автор хотел показать нам не только становление конкретной личности, но и формирование целого поколения патриотов, помнящих подвиг своих отцов и дедов: *«Не белоручками росли мы, // Навстречу выходя ветрам... // В тот год солдатская Россия // Вручила будущее нам!»* [Чернухин 2003: 306].

Тема духовности и национальной ментальности ярко представлена в стихотворении «Не поздно...». Поэт готов бороться за славянскую душу, непоколебимую веру: *«Не поздно, не поздно, не поздно // Еще оглянуться назад, // Увидеть, как ранние звезды // Глядят на осенний закат. // Как свет их далекий и грустный // Струится над далью полей, // Услышать, как ветер над Русью // Развеял печаль журавлей, // Как звук их высокой молитвы // Звучит еще в сонной тиши, // Вещая далекие битвы // Во имя славянской души...»* [Чернухин 2003: 357]. Патриотизм и духовность русского народа тесно связаны между собой.

Лирического герой в данных произведениях – это герой-наблюдатель, слитый воедино с поэтической формой, доносящий до читателей свои чувства и мысли. Но основа, которая сближает автора и его лирического героя – истинный патриотизм. Только истинно любящий родную землю человек спо-

собен видеть ее внутренний, духовный свет, наполняющий сердце при созерцании родной природы.

Кроме этого, патриотическая лирика И.А. Чернухина наполнена разветвленной образной системой вспомогательных персонажей, персонажей-медиаторов. В рассматриваемых стихотворениях в развитие лирической темы включается в качестве действующего лица природа, присутствуют высшие силы рядом с лирическим героем и его родной землей. Но все же центральным образом в произведениях Чернухина является герой-патриот, искренне любящий свою родную землю, помнящий историческое прошлое России, переживающий его в своей памяти; прошедший тяжелую школу лагерей, но не сломавшийся и не изменивший Отчизне, ибо в создание образа лирического героя стихотворений И.А. Чернухина основательно вплетается автобиографизм.

Сам поэт объяснял свое творчество особой миссией – прославлением России, ее героического прошлого, подвигов, ее бесстрашных защитников, начиная от времен Киевской Руси и заканчивая гитлеровской оккупацией и лагерями ГУЛАГа. Заметим, что сам лирический герой не заявляет о важности своего предопределения. Это очевидно для читателя, который адекватно воспринимает лирический посыл автора и то, с какой целью он изображает нам ту или иную грань образа своего лирического героя.

Нельзя не отметить и социально-политическую основу, сформировавшую мировоззрение поэта. Это, как уже отмечалось, человек советской школы, дитя войны, политический заключенный. Неудивительно, что ряд стихотворений рисует нам образ диссидентский, несмотря на патриотизм и осознание гражданской принадлежности к русской нации. В то же время И. Чернухин огромное внимание уделяет образам древнерусской литературы и прежде всего героям великого произведения указанной эпохи – «Слова о полку Игореве». Это время учебы поэта в литературном институте, время, когда исследование древнерусской литературы было одним из самых пер-

спективных направлений советского литературоведения, что и обусловило такую популярность «Слова» и широкое использование образной системы именно этого памятника средневековья.

Мышление лирического героя – это не только патриотическое мышление, не только осознание гражданственной принадлежности к нашему государству, но и мышление литературное. И.Чернухин предпринимает попытку мыслить категориями древнерусской литературы, он переносит образную и сюжетную системы той эпохи на современную почву, оперирует этими образами, демонстрируя преемственность в литературе и истории. Автор в образе лирического героя показывает связь эпох. Его герой в то же время равнодушен и к современному состоянию родной страны. Возможно, в этом заключается оригинальность и неповторимость национальной особенности И.Чернухина как носителя русского языка и русской культуры.

Таким образом, в произведениях И.А. Чернухина воплощен своеобразный тип русского человека, который является выразителем любви к Родине, патриотом России, готовым на любую жертву ради благополучия и свободы своего Отечества. Лирический герой И.А. Чернухина – это еще и глубоко духовный человек. Он может увидеть, почувствовать внутренний свет родной земли, святость Руси. Все это свидетельствует о максимальном, многогранном раскрытии образа русского человека в поэзии И.А.Чернухина.

2.4. Методика работы с лингвокультурами на уроках русского языка и литературы

Культуру развивают творческие люди с творческим, эвристическим подходом. Формирование креативных качеств, прежде всего, накладывается на школу, а именно в этом заключается инновационность содержания ФГОС нового поколения. Лингвисты, учителя мобилизованы на поиск методов и

приемов обучения, которые отвечают заявленным требованиям ФГОС. Учителя должны создавать условия для больших возможностей развития учениками активного познавательного интереса, потому что именно он направлен на решение задач духовно-нравственного становления личности, преодоления обрывочности мышления.

Культура – язык – личность – это те составляющие, которые определяют основу изучения русского языка и литературы. Обучение русскому языку в школе, как показывает практика, сводится к изучению его как системы правил и лингвистических понятий. С момента появления в XX веке такого направления в языкознании, как лингвокультурология, вопрос об овладении русским языком как явлением культурного наследия разрешился сам собой. Сегодня существует особый термин, объединяющий языковое и внеязыковое при рассмотрении слова как единицы языка и культуры, – *лингвокультурема*. **Лингвокультурема** – основная единица лингвокультурологического анализа. В.В. Воробьев, который ввел данный термин, определяет ее как диалектическое единство лингвистического и экстралингвистического (понятийного и предметного) содержания. Лингвокультурема, в отличие от слова, имеет более сложную структуру: план содержания лингвокультуремы дробится на языковое значение и культурный смысл.

Русский язык – это основа национальной культуры. Изучать русский язык – это значит изучать русскую культуру, становиться причастным к ее продолжению. Именно об этом необходимо помнить учителю словесности и именно это вкладывать в пытливые умы своих учеников. Особенно это актуально в связи с введением в ОГЭ и ЕГЭ по русскому языку и литературе такого вида работы, как написание сочинения-рассуждения на концептуальную тему. Например: «Что, по вашему мнению, значит *добро, доверие, отзывчивость, милосердие?*». Ученик, отвечающий на эти вопросы, будет следовать, в первую очередь, своими представлениями об этих словах, будет исходить от своих ассоциаций и эмоций, симпатий и антипатий. Но вслед за этим в его

сознании возникнут образы, связанные с тем, что об этих понятиях известно культуре (национальной или мировой), искусству слова. За одним и тем же словом одного и того же языка в умах разных людей могут возникать разные концепты. Действительно, что концепт – это предмет эмоций, оценок, переживаний, это столкновение различных мнений.

Работа над лингвокультуремой на уроках русского языка или литературы может состоять из 5 этапов:

- 1) создание ассоциативного портрета;
- 2) создание словесного портрета;
- 3) выяснение этимологии слова;
- 4) осмысление значения слова с точки зрения его национального бытования;
- 5) непосредственная работа с текстом, как эстетическим, нравственным и культурным объектом.

В процессе анализа художественного текста, мы приходим к пониманию того, что мир един, что он пронизан бесчисленными внутренними связями, так что нельзя затронуть ни одного важного вопроса, не задев при этом множества других. Все представления о восприятии мира вложено в художественный текст. В этом смысле роль рассмотрения слова как вербализации концепта, как лингвокультуремы неоспорима.

Имеется огромное количество исследований по анализу текста, но самое важное, что необходимо донести до юных читателей, – это ценность переживаемых чувств, эмоций, которыми наполнен художественный текст. Проводя исследовательскую работу над текстом, необходимо определиться с целью изучения слова как лингвокультуремы в данном тексте. Возможно, нам необходимо будет определить именно авторское понимание данного слова, понятия; при этом наше понимание совпадет или не совпадет с авторской позицией.

Работа над словом как вербализацией культурного концепта реализуется как на специальных уроках, посвященных изучению слова как факта языка и культуры, так и на определенном этапе урока (например, в контексте изучения творчества определенного автора). Но наибольшую ценность изучение слов в лингвокультурном аспекте имеет на уроках по развитию речи, то есть на уроках русского языка.

Задачи уроков развития речи можно сформулировать следующим образом:

- 1) помочь учащимся осмыслить их собственную речевую деятельность по созданию текста;
- 2) дать определенные знания о речи;
- 3) научить преодолевать трудности в создании устных и письменных текстов;
- 4) заложить основы культуры речевого поведения, развивая в учениках чувство целесообразности, уместности высказывания;
- 5) развивать литературно-творческое начало.

Эти задачи необходимо решать на всех уроках русского языка и литературы, но особое место в их решении принадлежит специальным урокам развития речи. Наряду с общеобразовательными и развивающими задачами урок развития речи решает и воспитательные. Такие задачи определяются как подобранным для изложения текстом или предложенной темой сочинения, так и всем содержанием работы на уроке развития речи, обогащающим мир чувств подростка, формирующим коллективизм, ответственность, трудолюбие, любовь к прекрасному.

В свете введения новой формы государственной (итоговой) аттестации выпускников по русскому языку уроки развития речи особенно значимы, первостепенны. Именно они помогут благополучно справиться с объемной работой, которая включает в себя и сочинение, и изложение.

Помимо этого, «современный мир предъявляет к выпускнику школы высокие требования: обладание высокой степенью компетентности, творческой подготовленности к самостоятельной жизни и профессиональной деятельности. Поэтому одним из основных результатов деятельности образовательного учреждения должна стать, несомненно, система знаний, умений, навыков выпускника, но еще кроме этого выпускник должен иметь ряд ключевых компетенций, умение творчески использовать их в различных сферах жизни. Исследовательский навык, приобретенный в школе, поможет выпускнику быть успешным в любых ситуациях» [Леонтович 1999: 157].

В процессе работы над данной темой был разработан план-конспект урока русского языка в 8 классе на материале поэзии И.А. Чернухина с привлечением вербализаций концепта «Родина».

Исходя из этого, можно сделать вывод, что всесторонний анализ слова дает учащимся представление о его богатстве, многосторонности, о жизни в культуре народа и об отражении культуры в каждом слове.

Работа над словами как лингвокультуремами формирует навыки работы учащихся со словарями, справочной, художественной литературой. Изучение и усвоение культурной информации, заключенной в данных словах, раскрывает перед учащимися богатство лексики русского языка, ее красоту, влияет на развитие мировоззрения.

Такая методика, помимо прочего, направлена на формирование орфографической зоркости, на развитие творческих способностей учащихся, на выработку умения дать философское и психологическое объяснение понятий и явлений, с которыми они встречаются. Работа над словом как фактом языка и культуры носит творческий и индивидуальный характер. Творческие задания увлекают учащихся, они с удовольствием выполняют их, и работы получаются нестандартными, интересными.

План-конспект урока русского языка в 8 классе

Тема урока: «Р.Р. Урок-исследование концепта «Родина» на основе поэтического материала»

Цель урока: расширение знаний учащихся о понятиях *концепт*, *лингвокультурема* и совершенствование навыков лингвокультурологического исследования.

Задачи урока:

обучающие:

- 1) создать условия учащимся для творческого освоения жизненного материала, который их окружает;
- 2) подвести учащихся к самостоятельному созданию художественного образа слова;

развивающие:

- 1) совершенствовать работу в группе, паре на основе сотрудничества, товарищеского взаимоуважения и помощи;
- 2) развивать монологическую речь учащихся, аналитическое чтение, умение работать со справочной литературой;

воспитательные:

- 1) воспитание положительного отношения к знаниям;
- 2) воспитание доброты и чуткости через эмоциональное восприятие слова.

Тип урока: урок-исследование (развитие речи)

Методы обучения: слово учителя, беседа, работа с поэтическим текстом, работа со словарем.

Оборудование: толковый словарь С.И. Ожегова, портрет И. Чернухина, поэтический сборник И. Чернухина.

План урока

I. Организационный этап.	1 мин.
II. Актуализация опорных знаний.	8 мин.
III. Усвоение новых знаний.	15 мин.
Физкультминутка	1 мин.
IV. Закрепление изученного.	17 мин.
V. Подведение итогов урока. Рефлексия.	2 мин.
VI. Домашнее задание.	1 мин.

I. Организационный этап.

Приветствие, сообщение темы урока и цели урока.

– Добрый день, дорогие ученики! Я рада видеть вас и надеюсь, что наша встреча будет плодотворной.

II. Актуализация опорных знаний.

– В основе темы нашего урока лежит всем известное понятие Родина. Оно может быть употреблено в двух значениях. В каких?

(Родина – родная страна, Россия; родина – место, где родился человек.)

– Придумайте ряд однокоренных слов. Это поможет лучше разобраться в понимании данной лексемы (слова).

(Родина: родители, род, родной, родственники, родиться.)

– Напишите на листах ряд ключевых слов (ассоциаций), которые возникают у вас при мысли о Родине. Маркером обозначьте понятия, являющиеся главными для вас.

(В центре листа слово «Родина», от него «исходят» лучи с ассоциациями: мама, Россия, земля, дом, деревня, береза и т.д.)

– Сравните получившиеся результаты и скажите, какие у вас получились общие слова? Изобразите это на доске.

III. Усвоение новых знаний.

– Вот такой схемой представляется «Родина» в вашей картине мира. Как вы думаете, если провести такой эксперимент среди других людей нашей страны (в другом классе, городе, районе), может ли получиться похожая схема с похожими словами-понятиями? Почему? Отчего это зависит?

(Менталитет, общая культура и история.)

– Совершенно верно.

– В современной науке о языке существует ключевое понятие для понимания культуры, менталитета (склада ума народа). Это **концепт**. По мнению лингвиста Ю.С.Степанова, **концепт** – *«сгусток культуры в сознании человека; то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека... и посредством чего...рядовой человек, не «творец культурных ценностей» - сам входит в культуру, а в некоторых случаях влияет на нее»*.

– Вспомните, пожалуйста, примеры обращения к теме Родины наших поэтов и писателей.

(Н. Рубцов «Тихая моя родина», С. Есенин «Гой ты, Русь, моя родная,..», А.С. Пушкин «Деревня», М.Ю. Лермонтов «Бородино» и т.д.)

– Сегодня на уроке я хочу познакомить вас с одним из стихотворений нашего земляка, Игоря Андреевича Чернухина. Это человек с необычайно сложной судьбой. Его детские годы пришлись на период Великой Отечественной войны, а послевоенные – на пребывание в лагере для политзаключенных. Совсем недавно он ушел из жизни, но в нашей памяти он остался настоящим патриотом, которого не сломила суровая школа жизни.

Выразительное чтение стихотворения И. Чернухина «Родина» [Чернухин 2003: 65-66] .

– Какие картины природы возникали в вашем представлении, когда вы слушали стихотворение?

Физкультминутка.

IV. Закрепление изученного.

– Обратите внимание на название стихотворения. Основная тема его вынесена уже в заглавии. Давайте обратимся к словарю и дадим определение этому понятию.

1. Работа со словарем.

Ученики работают со словарем С.И. Ожегова и находят два толкования лексемы *родина*.

1) Отечество, родная страна.

2) Место рождения, происхождения кого-нибудь, чего-нибудь, возникновения чего-нибудь.

2. Работа с ключевыми компонентами.

– Найдите в тексте стихотворения ключевые слова – компоненты «Родины». Какие слова включает автор в понятие «Родина»?

(Травы, тропинки, поля, реки, луга, березы, холмы, соловьи, мать.)

– Похож ли этот ряд на тот, который вы составили в начале урока? И почему?

(Это вечные понятия.)

– Родина, действительно, ключевое понятие нашей культуры – оно является жизненной ценностью для всех нас. Благодаря стихотворениям Игоря Чернухина, русского душою поэта, мы понимаем, что такое Родина для русского человека, из чего это понятие складывается.

– А как выражается отношение к Родине в данном стихотворении. Приведите примеры.

(Теплое и искреннее отношение: «горжусь несказанно», «люблю тебя тихо и странно», «люблю тебя нежно».)

– Связан ли образ Родины и малой родины в стихотворении?

(Связан, так как в стихотворении упоминается о «засечной черте». Это историческое наименование связано с Белгородской областью, с малой родиной поэта.)

3. Работа с изобразительно-выразительными средствами.

– Обратите внимание, как характеризует автор слова, которые представляют в языке концепт «Родина». С помощью каких средств?

(Эпитеты: «сонная река», «ратные поля», «луга молодые», «горестная земля», «белые холмы».)

4. Работа с топонимами.

– Как представлено пространство в стихотворении. Есть ли прямое указание на географические объекты Родины?

(Донец.)

– Как вы думаете, о чем это говорит?

(Это говорит о непосредственной связи автора с местом, где он родился.)

V. Подведение итогов урока. Рефлексия.

– Давайте попробуем сформулировать основные средства представления концепта «Родина» в стихотворении И. Чернухина.

(Лексемы, эпитеты, топонимы.)

VI. Домашнее задание.

Написать сочинение на тему «Родина для меня...».

Выводы ко 2-ой главе

1. Родина, ее черты являются одним из повторяющихся, ключевых, центральных образов в поэзии И. Чернухина.

Анализ реализации концепта «Родина» в поэтических текстах И. Чернухина дает возможность говорить об антропоцентричности образной составляющей концепта. В большинстве его лирических строк теме Белогорья отводится особо значимое место. Родная земля ассоциируется у него не только с материальными бытовыми вещами, но и с прекрасной природой, небом, звездами, а также голосами самых дорогих и близких людей.

2. В поэзии И.А. Чернухина представлен особый тип русского человека, являющегося выразителем любви к Родине, патриотом России, готовым на любую жертву ради благополучия и свободы своего Отечества.

3. Национальные и региональные особенности проявляются не только в духовной культуре, но и в лексике (включая топонимику: *Ворскла, Оскол, Дикая степь*), в образах-символах, запечатлевающих неповторимые черты нашей Родины.

4. Произведения И.А. Чернухина служат источником воспитания у подрастающего поколения чувства патриотизма. Его произведения глубоко нравственны, правдивы. С не меньшей достоверностью он рисует не только картины прошлого, но и настоящего, воссоздает действительность такой, какая она есть.

5. Работа с концептами на уроках русского языка и литературы необходима для того, чтобы расширить знания учеников о важнейших культурных артефактах, которые отражают особенности народных традиций, верований, уклада жизни и воспитывать любовь и уважение к своему народу и языку.

6. Рассмотрение концепта предполагает аксиологический анализ ценностно-нагруженных лексем. Его необходимо проводить в первую очередь со словами, отражающими духовные ценности, воплотившие лучшие черты национального характера и менталитета русского народа.

Заключение

В настоящей работе мы рассмотрели средства вербализации концепта «Родина» в творчестве И.А. Чернухина. Для достижения поставленной цели нами были рассмотрены некоторые подходы к анализу концепта, существующие в современной лингвистике.

Интерес к художественному концепту в нашем исследовании обусловлен формированием и вербализацией его в пространстве художественной картины мира автора и в пределах конкретной национальной художественной картины мира.

В работе был произведен анализ языковых средств вербализации концепта «Родина» в поэтических текстах И. Чернухина. Это базовый концепт поэтической системы И. Чернухина, а его отличительные черты являются ключевыми для картины мира данного автора и существенными для составления наиболее полного представления о национальной картине мира в целом.

Ведущими в формировании концепта «Родина» в творчестве И. Чернухина являются биографические истоки. Анализ значений художественного концепта «Родина» показал, что в картине мира поэта концепт «Родина» совмещает в себе малую родину, Россию, планету Земля и внутренний мир лирического героя. И. Чернухина по праву можно назвать народным поэтом. Он, будучи носителем национальной культуры, родного языка, отразил в своём творчестве дух народа и времени.

Лексико-семантическое наполнение концепта «Родина» в поэзии И.А. Чернухина вбирает в себя слова не только с общеупотребительными значениями, но и с семантическими приращениями и ассоциативными значениями. Периферийные единицы концепта «Родина» пересекаются с другими лексико-семантическими полями («Природа», «Свет», «Духовность», «Дом»).

Чаще всего у поэта с Родиной ассоциируются слова с семантикой «свет», «любовь», «покой» и «надежда», а также лексемы степь, река, земля, поле и др.

Концепт – это многомерное образование. Он наделен довольно-таки сложной структурой и находится в сознании носителей языка. Совокупность концептов образует концептуальную картину мира, которая отражает оценки, представления людей об окружающей их действительности.

Современные отрасли лингвистики заинтересованы в изучении нового термина «концепт», который привлек внимание и методики. Проблема применения данного термина в работе со школьниками очень интересна, но, к сожалению, мало изучена. Поэтому данная работа может иметь практическую направленность и будет интересна учителям общеобразовательных школ и студентам-филологам.

В конце нашего исследования мы пришли к следующим выводам: анализ концепта как вид лексической работы может быть использован учителем русского языка и литературы в 8 классе как на уроках по развитию речи, так и при подготовке к изложению, к сочинению-рассуждению, а также разработали примерный план урока по работе с концептом «Родина» в одном из стихотворений И. Чернухина.

Перспективы настоящего исследования видятся в дальнейшей разработке вопросов изучения художественных концептов с точки зрения отражения в них национальной культуры и индивидуального мировидения, а также в углублении анализа отдельных концептов и особенностей их лексического воплощения. Это позволит выявить определенные смысловые доминанты художественных текстов, закрепленные в семантике языковых единиц.

Список использованной литературы

1. Аскольдов С.А. Концепт и слово / С.А. Аскольдов // Русская словесность: От теории словесности к структуре текста: Антология / Под общ. ред. В.П. Нерознака. – М.: Academia, 1997. – С. 267-279.
2. Бабенко Л.Г. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика: учебник / Л.Г. Бабенко, Ю.В. Казарин. – 3-е изд., испр. – М.: Флинта: Наука, 2005. – 496 с.
3. Бердяев Н.А. Душа России / Н.А. Бердяев // Бердяев Н.А. Судьба России. Самосознание. – Ростов-на-Дону.: Издательство «Феникс», 1997. – 544с.
4. Беспалова О. Е. Концептосфера поэзии Н.С. Гумилева в ее лексическом представлении: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Санкт-Петербург, 2002.
5. Брагина Н.Г. Фрагмент лингвокультурологического лексикона (базовые понятия) Н.Г. Брагина // Фразеология в контексте культуры. – М.: Языки русской культуры, 1999. – с. 131-137.
6. Брудный А.А. Психологическая герменевтика: Учебное пособие / А.А. Брудный. – М.: Лабиринт, 2005. – 336 с.
7. Вартаньянц А.Д. Пособие по анализу художественного текста для иностранных студентов-филологов: (3-5-й гг. обучения) / А. Д. Вартаньянц, М. Д. Якубовская. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Рус. яз., 1989. – 236.
8. Васильева А.Н. Художественная речь / А.Н. Васильева. – М.: Рус. яз., 1983. – 256 с.
9. Виноградов В.В. О языке художественной литературы / В.В. Виноградов. – М.: Гослитиздат, 1959. – 654 с.
10. Виноградов В.В. Очерки по истории русского литературного языка XVII-XIX вв. / В.В. Виноградов. – 3-е изд. – М.: Высшая школа, 1982. – 528 с.

11. Виноградов В.В. О теории художественной речи / В.В. Виноградов. – М.: Высшая школа, 1971. – 240 с.
12. Воркачев С.Г. Слово «Родина»: значимостная составляющая лингвоконцепта / С.Г. Воркачев // Язык, коммуникация и социальная среда. – Воронеж: ВГУ, 2006. – С. 26.
13. Воркачев С.Г. Счастье как лингвокультурный концепт / С.Г. Воркачев. – М.: Гнозис, 2004. – 192 с.
14. Григорьев В.П. Идиолект, идиостиль / В.П. Григорьев // Литературный энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1987. – С. 115.
15. Единицы поэтической речи и их функции // Сборник научных трудов / Московский государственный институт им. М.Тореза. – Вып. 352. – М., 1990. – 144 с.
16. Залевская А.А. «Образ мира» vs «языковая картина мира» / А.А. Залевская // Картина мира и способы ее репрезентации: научные доклады конференции «Национальные картины мира: язык, литература, культура, образование» (21 – 24 апреля 2003 г., Курск) / ред. Л.И. Гришаева, М.К. Попова. – Воронеж: ВГУ, 2003. – С. 41-47.
17. Залевская А.А. Концепт как достояние индивида / А.А. Залевская // Слово. Текст. Избранные труды. – М.: Гнозис, 2005. – С. 234-244.
18. Зализняк А. А. Ключевые идеи русской языковой картины мира / А. А. Зализняк, И. Б. Левонтина, А. Д. Шмелев. – М.: Языки славянской культуры, 2005. – С. 239-246.
19. Зусман В.Г. Диалог и концепт в литературе. Литература и музыка / В.Г. Зусманн. – Н. Новгород: Деком, 2001. – 247 с.
20. Иванцова Е.В. Изучение языковой личности в Томской лингвистической школе / Е.В. Иванцова // Вестник Томского государственного университета. – 2006. – № 291. – С. 5-11.

21. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В.И. Карасик. – М.: Гнозис, 2004. – 390 с.
22. Караулов Ю.Н. Константы идиостиля в лексикографическом представлении (из опыта работы над «Словарем языка Достоевского») / Ю.Н. Караулов // Русистика сегодня. – 1999. №1-2, 4: Сб. статей. – М.: Азбуковник, 2001.
23. Караулов Ю.Н. Общая и русская идеография / Ю.Н. Караулов. – М.: Наука, 1976. – 356 с.
24. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность / Ю.Н. Караулов. – Изд. 7-е. – М.: Издательство ЛКИ, 2010. – 264 с.
25. Касевич В.Б. О когнитивной лингвистике / В.Б. Касевич // Общее языкознание и теория грамматики. Материалы чтений, посвященных 90-летию со дня рождения С.Д.Кацнельсона. – СПб: Наука, 1998. – С.14-21.
26. Лурия А.Р. Язык и сознание / А.Р. Лурия. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1979. – 320 с.
27. Колесов В.В. Ментальность и слово. Пути и источники изучения русской ментальности / В.В. Колесов // Отражение русской ментальности в языке и тексте. – СПб.: Петербургское востоковедение, 2006. – 624 с.
28. Колесов В.В. Язык и ментальность / В.В. Колесов. – СПб.: Петербургское востоковедение, 2004. – С. 8-23.
29. Красных В.В. От концепта к тексту и обратно (к вопросу о психолингвистике текста) / В.В. Красных // Вестник МГУ. – Сер. 9. Филология. – №1. – 1998. – С. 53-70
30. Красных В.В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? / В.В. Красных – М.: Гнозис, 2003. – 375 с.
31. Кубрякова Е.С. Роль словообразования в формировании языковой картины мира / Е.С. Кубрякова // Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира / отв. ред Б.А. Серебрянников. – М.: Наука, 1988. – С. 141-172.

32. Кубрякова Е.С. Возвращаясь к определению знака. Памяти Р. Якобсона / Е.С. Кубрякова // Вопросы языкознания. – 1993. – №4. – 45 с.
33. Леонтович А.В. Учебно-исследовательская деятельность школьника как модель педагогической технологии / А.В. Леонтович // Народное образование. – М.: 1999. – № 10. – С. 152-158.
34. Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка / Д.С. Лихачев // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста: Антология. – М.: Academia, 1997. – с. 280-287.
35. Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка / Д.С. Лихачев // Изв. РАН – СЛЯ – 1993. – № 1. – С. 3-9.
36. Лосев А.Ф. Бытие. Имя. Космос / А.Ф. Лосев. – М.: Мысль, 1993. – 958 с.
37. Лосев А.Ф. Философия имени / А.Ф. Лосев. – М.: ЭКСМО-Пресс, 1999. – 1024 с.
38. Ляпин С.Х. Концептология: к становлению подхода / С.Х. Ляпин // Концепты. – Вып. 1. – Архангельск, 1997. – С. 11-35.
39. Маслова В.А. Когнитивная лингвистика: учеб. пособие / В.А. Маслова. – М.: ТетраСистемс, 2004. – 256 с.
40. Меняйло В.В. Динамичность авторской картины мира / В.В. Меняйло // Studia Linguistica XVIII. Актуальные проблемы современного языкознания. – СПб: РГПУ им. А.И. Герцена, Политехника-сервис, 2009. – С. 110-118.
41. Миллер Л.В. Художественный концепт как смысловая и эстетическая категория / Л.В. Миллер // Мир русского слова. – М., 2000. – № 4. – С. 39-45.
42. Морковкин В.В. Русские агнонимы / В.В. Морковкин, А.В. Морковкина. – М.: «Астра семь», 1996. – 415 с.
43. Николина Н.А. Филологический анализ текста: Учебное пособие / Н.А. Николина. – М.: Академия, 2003. – 256 с.

44. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. – 4-е изд., доп. – М.: Азбуковник, 1997. – 939 с.
45. Петрухина Е. В. Русская языковая картина мира и православное сознание / Е.В. Петрухина // Виноград : православл. пед. журн. – 2007. – № 3 (19). – С. 6–11.
46. Пименова М.В. Типология структурных элементов концептов внутреннего мира (на примере эмоциональных концептов) / М.В. Пименова // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2004. – № 1. – С. 53-64.
47. Постовалова В.И. Картина мира в жизнедеятельности человека / В.И. Постовалова // Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира / отв. ред Б.А. Серебренников. – М.: Наука, 1988. – С. 8-69.
48. Потебня А.А. Из записок по теории словесности. Поэзия и проза. Тропы и фигуры. Мышления поэтическое и мифическое / А.А. Потебня. – Харьков, 1905. – С. 97.
49. Потебня А.А. Эстетика и поэтика / А.А. Потебня. – М.: Искусство, 1976. – 612 с.
50. Потебня А.А. Основы поэтики. Психология поэтического и прозаического мышления / А.А. Потебня // Хрестоматия по истории русского языкознания / Под ред. Ф.П.Филина. – М.: Высшая школа, 1973. – 530 с.
51. Прокофьева В.Ю. Категория пространство в поэтическом тексте: единицы экспликации и лексикографическая практика / В.Ю. Прокофьева // Слово. Словарь. Словесность: из прошлого в будущее (к 225-летию А.Х. Востокова). Мат-лы Всеросс. научной конф. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2006. – С. 146-149.
52. Рафикова Н.В. Прогностическая функция слова и ее реализация в тексте / Н.В. Рафикова // Актуальные проблемы психоллингвистики. – Тверь, 1996. – 97-105 с.

53. Рослый А.С. Данте в эстетике и поэзии акмеизма: система концептов (на материале творчества А. Ахматовой, Н. Гумилева, О. Мандельштама): Автореф. дис.... канд. филол. наук. – Ростов-на-Дону, 2006.
54. Русский язык. Энциклопедия / Гл. ред. Ф.П.Филин. – М.: Советская энциклопедия, 1979. – 432 с.
55. Русский язык. Энциклопедия / Гл. ред. Ю.Н.Караулов. - 2-е изд., перераб. и доп. – М: Большая Российская энциклопедия; Дрофа, 1997. – 703 с.
56. Серебренников Б.А. Роль человеческого фактора в языке: Язык и мышление / отв. ред. В.М. Солнцев. – М.: Наука, 1988. – 244 с.
57. Словарь русского языка: в 4 т. Т. 2. – М., 1981.
58. Словарь русского языка: в 4-х томах / Под ред. А.П. Евгеньевой. АН СССР, Институт русского языка. – М.:, 1985-1988.
59. Собрание сочинений Н.И. Костомарова: исторические монографии и исследования: [в 6 кн.] / Н. И. Костомаров. – Санкт-Петербург: Тип. М. М. Стасюлевича, 1903-1905.
60. Соломоник А. Семиотика и лингвистика / А. Соломоник. – М.: Молодая гвардия, 1995. – 352с.
61. Солсо Р. Когнитивная психология / Р. Солсо. – М.: Тривола, 1996. – 600 с.
62. Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры / Ю.С. Степанов. – М.: Языки русской культуры, 1997. – 824 с.
63. Студнева А.И. Лингвистический анализ художественного текста. Учебное пособие / А.И. Студнева. – Волгоград: Изд-во ВГПИ им. А.С.Серафимовича. – 1983. – 88 с.
64. Тарасова И.А. Идиостиль Георгия Иванова: когнитивный аспект / И.А. Тарасова. – Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 2003. – 280 с.
65. Уфимцева А.А. Роль лексики в познании человеком действительности и в формировании языковой картины мира / А.А. Уфимцева // Роль

человеческого фактора в языке: Язык и картина мира / отв. ред Б.А. Серебренников. – М.: Наука, 1988. – С. 108-140.

66. Толковый словарь русского языка / Под ред. Д.Н. Ушакова. – Том I. – М.: ООО «Издательство Астрель», 2000. – 848 с.

67. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. В 4 т. Т. III / М. Фасмер; пер. с нем. и доп. О.Н. Трубачёва; под ред. и с предисл. Б.А. Ларина. – Изд. 2-е, стереотипное. – М.: Прогресс, 1987. – 832 с.

68. Хованская З.И. Принципы анализа художественной речи и литературного произведения / З.И. Хованская. – Саратов: Изд-во Саратовского университета, 1975. – 429 с.

69. Чернухин И.А. Стихотворения. Баллады. Поэмы / И.А. Чернухин. – Белгород: Отчий край, 2003. – 444 с.

70. Шанский Н.М. Художественный текст под лингвистическим микроскопом / Н.М. Шанский. – М.: Просвещение, 1986. – 160 с.

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

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