Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Чувашский государственный университет имени И.Н. Ульянова»

На правах рукописи

Клыкова Юлия Юрьевна

МЕНТАЛЬНЫЕ И ОБРАЗНО-АССОЦИАТИВНЫЕ ЗНАЧЕНИЯ РЕПРЕЗЕНТАНТОВ КОНЦЕПТА «ВРЕМЯ» В ПОЭЗИИ А. С. ПУШКИНА И И. В. ГЁТЕ

10.02.20 – Сравнительно-историческое, типологическое
и сопоставительное языкознание

Диссертация
на соискание учёной степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
доктор филологических наук, профессор
Корнилов Геннадий Емельянович

Чебоксары – 2020

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ…….....…….....…….3
ГЛАВА I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ.....10
1.1 Проблематика концепта в современной лингвистике. Художественный концепт. Концептуальный анализ поэтического текста.....10
1.2 Концептуализация времени в языке…….....….....….....27
1.3 А. С. Пушкин и И. В. Гёте – величайшие художники мировой литературы….....….....….....….....….....….....….....38
ГЛАВА II. СОДЕРЖАНИЕ КОНЦЕПТА В ПОЭТИЧЕСКОМ ЯЗЫКЕ А. С. ПУШКИНА И И. В. ГЁТЕ.…….....…….....47
2.1 Предметно-понятийный слой концепта время / *Zeit*.....49
2.2 Образно-ассциативный слой концепта время / *Zeit*.....59
2.3 Эмотивно-оценочный слой концепта время / *Zeit*.....83
ГЛАВА III. ХАРАКТЕРИСТИКА ОСНОВНЫХ РЕПРЕЗЕНТАНТОВ КОНЦЕПТА ВРЕМЯ / *ZEIT* В ПОЭТИЧЕСКОМ ЯЗЫКЕ А. С. ПУШКИНА И И. В. ГЁТЕ…..96
3.1 Лексема УТРО / *MORGEN*....….....97
3.2 Лексема ДЕНЬ / *TAG*...….....106
3.3 Лексема ВЕЧЕР / *ABEND*..….....140
3.4 Лексема НОЧЬ / *NACHT*….....148
3.5 Лексема СНА / *FRÜHLING*..….....166
3.6 Лексема ЛЕТО / *SOMMER*..….....177
3.7 Лексема ОСЕНЬ / *HERBST*..….....183
3.8 Лексема ЗИМА / *WINTER*..….....189
ЗАКЛЮЧЕНИЕ….....…….....…….....…….....206
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....…….....…….....…..213

ВВЕДЕНИЕ

Диссертационная работа посвящена проблеме сопоставительного анализа ментальных, образно-ассоциативных, эмотивно-оценочных смыслов в поэтическом русском и немецком языках, объединённых в сознании носителей языка художественным концептом «время». Репрезентация художественных концептов вызывает устойчивый интерес в современной лингвистике, поскольку подробное описание концепта и его моделирование являются основой для воссоздания художественного мировосприятия личности и осознания специфики национальной ментальности. Ассиметрия между онтологической и наивной картинами мира позволяет выявить различную степень субъективности концепта и субъективности взглядов и оценок носителя концепта.

В данной диссертационной работе предпринята попытка осмысления одного из основополагающих концептов – абстрактного концепта «время», сквозь призму которого воспринимается истинное бытие и формируется представление о мире и собственной жизни. Исследование так называемой «универсальной категории культуры» [98, с. 10] «параметрического ментального образования (регулятива)» [59, с. 97] в современной лингвистике происходит с учетом антропоцентрических аспектов, то есть с учётом субъективных способов познания и переосмысления, что обусловливает тесную взаимосвязь концепта «время» с культурой, с языком и с самим представителем определённого этноса.

Из числа многочисленных исследователей процессов категоризации и концептуализации темпоральных представлений в сознании определённой лингвокультуры или отдельной языковой личности на материале русского и немецкого языков выделяются прежде других: В. Е. Щербина, С. М. Емельянова, Н. Р. Чернова, О. С. Рыхлова, Я. В. Зубкова, Е. А. Липина, В. А. Новосельцева, Н. С. Попова, Е. Б. Рябых, И. О. Клюева.

Изучение концепта «время» на материале поэзии раскрывает общую картину мира, наделённую особыми образными и ментальными коннотациями.

Поэтический текст понимается, в первую очередь, как «соотношение известного с неизвестным» [42, с. 15] и как «диалектический механизм поиска истины» [79, с. 131], в котором моделируется субъективная действительность с учётом индивидуально-авторского миропонимания и идиостиля поэта. Другими словами, вербализация поэтического языка охватывает «все его реализации в аспекте заключенного в них творческого потенциала» [43, с. 65], из чего следует, что поэтический текст определенного автора позволяет осмыслить не только творческие потенции самого поэта, но и концептосферу этнической группы, представителем которой автор является. Фигуральность поэтического текста влияет на специфику функционирования художественного концепта в поэзии, который связан, прежде всего, с образностью мышления и неординарностью личности поэта.

Следовательно, в результате сопоставления и сравнения репрезентантов концепта «время» в поэтических текстах великого русского поэта А. С. Пушкина и всемирно известного немецкого классика И. В. Гёте должна выявиться специфика восприятия времени, что способствует углублению и расширению представлений о формировании индивидуально-авторской картины мира, а, в конечном счёте – и концептосферы русского и немецкого народов. Поэтому можно уверенно утверждать, что категория времени в поэтических текстах А. С. Пушкина и И. В. Гёте представляет особенную ценность, поскольку через языковое представление этого понятия в творчестве классиков однозначно утвердилось уникальное мировидение конкретного народа. Исследование темпоральной лексемы на фоне антропоцентрического подхода позволяет, таким образом, выявить специфику национально-культурного и индивидуально-авторского восприятия и осмысления времени всемирно признанными гениями пера, что и определяет непреходящую **актуальность** диссертационной работы.

Научная новизна заключается в выявлении и системном описании ментальных, образно-ассоциативных и эмотивно-оценочных смыслов, а также в исследовании различий репрезентантов концепта «время» в русском и немецком

языках, возможно заключающихся в несимметричности и неравномерности соотношения языковых форм и их значений.

Объект исследования – художественный концепт «время». **Предмет** исследования – ментальные и образно-ассоциативные средства репрезентации исследуемого концепта, представленные именем существительным с темпоральной семантикой на материале поэзии А. С. Пушкина и И. В. Гёте.

Целью диссертационной работы является выявление специфики выражения и сопоставительный анализ художественного концепта «время» в поэзии А. С. Пушкина и И. В. Гёте. Данной цели соответствуют следующие **задачи**:

- раскрыть существенные подходы к изучению художественных концептов в современной филологии;
- сформулировать определение художественного концепта в поэзии;
- представить анализ основных достижений в вопросе концептуализации времени в языке;
- изучить основные сходства и различия в главных чертах мировоззрения и основных творческих принципах А. С. Пушкина и И. В. Гёте, которые находят отражение при анализе категории времени в творчестве поэтов;
- выявить и описать особенности функционирования лексических единиц с темпоральной семантикой в поэтическом языке А. С. Пушкина и И. В. Гёте и провести анализ приобретённых ими в текстах поэтов предметно-понятийных, ментальных, образно-ассоциативных и эмотивно-оценочных значений;
- сравнить смысловой объём концепта «время» русского и немецкого поэтов;
- охарактеризовать особенности восприятия времени в художественной картине мира А. С. Пушкина и И. В. Гёте.

Теоретико-методологической базой диссертационной работы послужили исследования следующих передовых отечественных и зарубежных ученых:

– теория концепта, проблемы концептологии и категоризации действительности: Н. Ф. Алефиренко, Н. Д. Арутюнова, С. А. Аскольдов,

Л. Г. Бабенко, А. Вежбицкая, С. Г. Воркачёв, Г. Д. Гачев, В. З. Демьянков, В. В. Колесов, Е. С. Кубрякова, Д. С. Лихачев, З. Д. Попова, И. А. Стернин, Ю. С. Степанов, Е. В. Рахилина, В. Н. Телия, В. И. Убийко, Л. О. Чернейко и др.;

– исследование художественного концепта: В. В. Виноградов, Н. Д. Арутюнова, В. Г. Зусман, С. А. Аскольдов, Д. А. Катунин, Л. В. Миллер, Л. Н. Михеева, В. А. Маслова, Н. К. Рябцева, Ю. С. Степанов, И. А. Стернин, Е. С. Яковлева и др.;

– изучение художественного концепта в качестве предмета исследования – лингвисты: И. А. Долбина, А. Ф. Ибраева, В. В. Колесникова, К. С. Опарина, А. А. Подкопаева, И. С. Черепова, О. Ю. Шишкина и др.;

– применение концептуального анализа поэтического текста: И. С. Голованова, Н. Н. Конарева, С. А. Кривошапко, Е. В. Туктангулова, Е. Б. Рябых, Е. Г. Штырлина.

Исходя из цели настоящего исследования и постановки вышеприведённых задач использовались **лингвистические методы и приемы исследования**, ведущими из которых являются метод сплошной выборки, этимологический метод, метод контекстуального анализа поэтического текста, метод описательного анализа, сопоставительный и интерпретационный методы для выявления и установления сходств и различий компонентов концептуального поля «время» в русском и немецком языках.

Методом сплошной выборки были определены контексты, содержащие одноименную лексему ВРЕМ*Я/ZEIT*, поскольку «субстантивная фиксация концепта в языке свидетельствует о надежной концептуализации явления, максимально абстрагированной от ситуации, и максимальной коммуникативной востребованности концепта» [104, с. 90]. Кроме того, были отобраны лексемы – номинанты суточного и годового циклов времени как элементы концептосферы «время», наименования которых образуют циклическую модель времени и находятся в тесном единстве.

Материалом диссертационного исследования послужили оригинальные поэтические тексты А. С. Пушкина и И. В. Гёте, на основании которых был отобран 3221 пример на двух языках.

Исследование должно показать особенности лексической репрезентации концепта «время» в поэтических текстах А. С. Пушкина и И. В. Гёте и определить авторскую концептуализацию времени русским и немецким поэтами.

Определение трактовки понятия художественного концепта в поэзии, выявление содержания концепта время как ментальной единицы и особенностей его вербализации в поэтических текстах классиков мировой литературы А. С. Пушкина и И. В. Гёте, углубленный анализ их концептуальной картины мира с позиции сопоставительного подхода и истолкование индивидуально-авторского миропонимания значимости времени составляют **теоретическую ценность исследования.**

Практическая ценность диссертационного исследования определяется применением его основных положений и выводов в лексикографической практике при составлении словаря базовых концептов, а также при составлении обзоров концептологических исследований. Анализируемый языковой материал может быть использован в работе преподавателя вуза на практических занятиях по немецкому языку при освещении отдельных тем по дисциплинам «Стилистика», «Лексикология. Фразеология. Лексикография», «История литературных языков», «Сравнительное языкознание», «Лингвокультурология», а также при написании курсовых и выпускных квалификационных работ.

На защиту выносятся следующие **положения**:

1. Художественный концепт как вербально-ментальное и образно-ассоциативное образование обобщает человеческий опыт определенной национальной культуры и индивидуально-личностного восприятия действительности.

2. Время как онтологическое существо представляет собой в поэтическом языке А. С. Пушкина и И. В. Гёте результат осмысления времени посредством

языка и наделения его общими, национальными и личностными характеристиками, которые не всегда поддаются дифференциации.

3. Анализ категории времени в поэтическом тексте поэтов подтверждает установленные нами основные различия в главных чертах миропонимания и основных творческих принципах.

4. В результате исследования лексем с темпоральной семантикой, отличающихся разными ментальными и образно-ассоциативными значениями, можно уверенно говорить о наличии универсальной семантической структуры концепта «время» и индивидуального функционирования в поэзии каждого носителя языка.

5. Ценностный компонент художественного концепта «время» вербализуется посредством основных репрезентантов исследуемого концепта, семантика которых в поэтическом языке А. С. Пушкина и И. В. Гёте демонстрирует специфику индивидуального восприятия времени поэтами.

6. При сравнении смыслового объема концепта «время» в русском и немецком языках выявляется асимметрия языковых форм и их значений на разных уровнях из-за наделения поэтами темпоральных единиц специфическими ценностными компонентами.

Апробация работы. Основные положения исследования были отражены в Вестнике Чувашского университета (2016, 2017), в Вестнике Чувашского педагогического университета им. И.Я. Яковлева (2017), в Вестнике Марийского государственного университета (2019), на Международной научно-практической конференции «Лингвистика, лингводидактика, переводоведение: актуальные вопросы и перспективы исследования», г. Чебоксары (2014, 2017), на Международной научно-практической конференции «Язык и языковое образование в современном мире», г. Нижний Новгород (2016), на Международной научно-практической конференции «Научная дискуссия: вопросы филологии и методики преподавания иностранных языков», г. Нижний Новгород (2018), на Региональной научно-практической конференции «Межкультурная

коммуникация и профессионально-ориентированное обучение иностранным языкам», г. Чебоксары (2018), на Всероссийской научно-практической конференции «Межкультурная коммуникация и профессионально-ориентированное обучение иностранным языкам», г. Чебоксары (2019).

Структура и объём работы. Диссертационная работа состоит из введения, трёх глав, заключения и списка литературы. В тексте содержатся 14 таблиц. Общий объём диссертационного исследования составляет 233 страницы печатного текста.

ГЛАВА I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

1.1 Проблематика концепта в современной лингвистике. Художественный концепт. Концептуальный анализ поэтического текста

Разумеется, предпринятое в данной работе рассмотрение художественного концепта ВРЕМЯ/*ZEIT* предполагает осмысление и использование таких понятий, как «концепт», «художественный концепт», «поэтический текст», «концептосфера», «идиостиль», «время», которые являются базовыми для анализа художественного концепта ВРЕМЯ/*ZEIT* в поэтических текстах А. С. Пушкина и И. В. Гёте. В рамках проблематики нашей работы перед нами стояла задача изучения генезиза и развития термина «концепт», основных подходов к его содержанию, определения понятия «художественный концепт», проникновения в тему поэтического текста, идиостиля и создания концептуальной системы автора. Вместе с тем требовались анализ концептуализации времени в языке, сравнительное рассмотрение сходств и различий в соответствующих аспектах мировоззрения А. С. Пушкина и И. В. Гёте.

Понятие концепт, как базовой единицы когнитивной науки, широко используется учёными в разных научных дисциплинах, что естественно ведёт к многообразию трактовок и определений. В связи с этим термин «концепт» является «зонтиковым», способным «покрывать предметные области сразу несколько научных направлений» [30, с. 6], которые изучают «проблемы мышления и познания, хранения и переработки информации» [73, с. 35]. Вариативность определений концепта характеризуется тем, что он имеет «сложную, многомерную структуру, включающую помимо понятийной основы социо-психо-культурную часть, которая не столько мыслится носителем языка, сколько переживается им» [81, с. 36] и является «категорией мыслительной, ненаблюдаемой, и это дает большой простор для её толкования» [123, с. 9]. Следует отметить, что концепт рассматривается лингвистами как «семантический

эмбрион, или смысловой ген значения языкового знака» [4, с. 63], как «представление» [13, с. 271], как объект из мира «Идеальное» [158, p. 23], «зерно первосмысла» [67, с. 51], «квант знания» человека [164, с. 90], «алгебраическое выражение значения» [78], образ, способный продвигаться по ступеням абстракции [105, с. 24], инвариант значения лексемы [110, с. 7], элемент сознания [120], «сгусток культуры» в сознании человека [122, с. 43], конструкт, который «реконструируется» через свое языковое выражение и внеязыковое сознание [128, с. 57], «мыслеобраз» [130, с. 3], «конструкт, репрезентирующий ассоциативное поле имени, но не равный ему» [136, с. 314], как «оперативная единица памяти ментального лексикона, концептуальной системы и языка мозга, всей картины мира, отраженной в человеческой психике» [155, S. 48].

Термин «концепт» заимствован из западноевропейской философии, и, по мнению концептуалистов (Пьер Абеляр, Иоанн Солсберийский, Джон Локк), воспринимался как «содержание того же понятия, то есть то, понимание чего является условием адекватного восприятия» [177]. В классической и средневековой латыни в слове *conceptus* исходно заложена сема «зародыш», метафорический перенос которой привел к толкованию концепта как «зародыша мысли» [49, с. 607].

Впервые в отечественной лингвистике русский философ, ученый-лингвист, публицист С. А. Аскольдов (наст. фам. Алексеев) в своей статье «Концепт и слово» (1928) поднимает вопрос о природе концепта. Учёный указывает на его функцию заместительства и определяет его в виде мысленного образования, «которое замещает нам в процессе мысли неопределенное множество предметов одного и того же рода» [13, с. 268]. Учёный устанавливает, что концепт является заместителем лишь только «некоторых сторон предмета или реальных действий» и наделяется «потенцией совершить то или иное замещение» [там же, с. 269]. Необходимо отметить, что изначально термины «концепт» и «понятие» понимались многими лингвистами как синонимы. В настоящее время близкие по значению термины различаются следующими характеристиками: во-первых,

концепт субъективен, то есть может переживаться; во-вторых, концепт в отличие от понятия, содержит не только грамматические структуры, но и чувственные образы; и, в-третьих, концепт – это национально специфическое образование, возникающее в процессе функционирования культуры. Концепт способен описывать явления и ситуации культуры, потому как аккумулирует и выражает «смыслы, культурные доминанты, совокупность которых и образует определенный тип культуры, поддерживаемый и сохраняемый в языке» [60, с. 109], поэтому изучение и сравнение концептов разных народов позволяют выявить сходства и различия норм и ценностей различных культур.

В немецком языке слово «концепт» (*Konzept, Koncept, Conzept*) содержит значение «набросок» (не в идиомах), которое является близким по значению к русскому слову «конспект» [49, с. 611]. Однако с конца 1960-х гг., «особенно в гуманитарных науках, термин Konzept приобрел «своеобразие», и при сопоставлении терминов *Begriff* и *Konzep*t В. З. Демьянков приходит к выводу, что «результатом образования понятий являются когнитивные структуры, схемы или концепты; в зависимости от теоретических пристрастий предпочитают употреблять один из этих терминов» [154, S. 56]. То есть, концепты – не сами понятия, а «более или менее наглядные предварительные и постоянно уточняемые их модели» [49, с. 612].

Как уже отмечалось выше, термин «концепт» используется в различных научных дисциплинах, поэтому многие научные и лингвистические школы, учёные-лингвисты и когнитологи интерпретируют, классифицируют и изучают данное понятие, демонстрируя различные научные подходы. Кемеровская школа концептуальных исследований под руководством профессора М.В. Пименовой выделяет пять подходов в определении термина «концепт»: психологический (С.А. Аскольдов-Алексеев, Д.С. Лихачев), логический (Н.Д. Арутюнова), философский (В.В. Колесов), культурологический (Ю.С. Степанов) и интегративный подходы (С.Х. Ляпин) [100, с. 54-57]. Российский лингвист, вице-президент Российского общества преподавателей русского языка и литературы

Ю. Е. Прохоров классифицирует исследуемое понятие по следующим признакам: концепт есть лингвокогнитивное явление по Е. С. Кубряковой, психолингвистическое явление по А. А. Залевской, абстрактное научное понятие по А. Б. Соломоник, базовая единица культуры по Ю. С. Степанову и лингвокультурное явление по Г. Г. Слышкину, В. И. Карасик [109, с. 20]. В ходе характеристики данного понятия С. Г. Воркачёв отмечает, что в число концептов входят семантические образования, отражающие содержание национального языкового сознания; отмеченные лингвокультурной спецификой и ключевые для понимания национального менталитета [31, с. 32-33]. В современной лингвистической науке, как утверждает русский филолог В. А. Маслова, наметились три главных подхода, основанных на общем положении, что концепт – то, что называет содержание понятия, синоним смысла [80, с. 31-32]: концепт как единица когнитивной семантики (Н. Д. Арутюнова, Н. Ф. Алефиренко, Т. В. Булыгина, А. Д. Шмелев и др.); как посредник между словами и деятельностью (Д. С. Лихачев, Е. С. Кубрякова); как основная ячейка культуры в ментальном мире человека (Ю. С. Степанов). Ученые З. Д. Попова, И. А. Стернин на основе анализа классификаций направлений в современной когнитивной лингвистике определяют следующие: культурологическое (Ю. С. Степанов), лингвокультурологическое (В. И. Карасик, С. Г. Воркачёв, Г. Г. Слышкин, Г. В. Токарев), логическое (Н. Д. Арутюнова, Р. И. Павилёнис), семантико-когнитивное (А. П. Бабушкин, Н. Н. Болдырев, Г. В. Быкова, Е. С. Кубрякова, Е. В. Лукашевич, З. Д. Попова, Е. В. Рахилина, И. А. Стернин), философско-семиотическое (А. В. Кравченко) направления данного понятия.

Таким образом, при всем разнообразии существующих в настоящее время подходов к исследованию и осмыслению концептов мы считаем, что все классификации можно свести к выделению следующих направлений, релевантных теме нашего исследования: лингвокогнитивный и лингвокультурологический.

Сторонники лингвокогнитивного подхода (Н. Ф. Алефиренко, Н. Д. Арутюнова, А. П. Бабушкин, Н. Н. Болдырев, В. З. Демьянков,

Е. С. Кубрякова, Д. С. Лихачев, Е. В. Лукашевич, М. В. Пименова, З. Д. Попова, И. А. Стернин, А. Д. Шмелев, и т.д.) рассматривают концепт на основе семантики языкового знака как уникальное средство формирования содержания концепта и как единицу «ментальных или психических ресурсов нашего сознания и той информационной структуры, которая отражает знания и опыт человека; оперативная содержательная единица памяти, ментального лексикона, концептуальной системы и языка мозга, всей картины мира, отраженной в человеческой психике» [72, с. 89]. Разделяя мнение Е. С. Кубряковой, А. П. Бабушкин соглашается, что под концептом следует понимать «дискретную, содержательную единицу коллективного сознания, отражающую предмет реального или идеального мира и хранимую в национальной памяти носителей языка в вербально обозначенном виде» [17, с. 53].

Концепты как лингвокогнитивное явление по Н. Н. Болдыреву «представляют собой те идеальные, абстрактные единицы, смыслы, которыми человек оперирует в процессе мышления» [23, с. 30]. Из данных определений можно сделать вывод, что изучение культуры происходит через смыслы, внутреннюю форму концепта для носителя языка, то есть через сознание человека. Таким образом, содержание национального языкового сознания человека является результатом «познавательной (когнитивной) деятельности личности и общества» [107, с. 24].

С позиций лингвокультурогического направления концепт понимается как ментальное образование, индивидуальный характер которого прочно укрепился в культуре как коллективный интеллект, который становится наследием индивида. Согласно представителям данного направления (С. Г. Воркачёв, В. И. Карасик, В. В. Колесов, С. Х. Ляпин, В. А. Маслова, Г. Г. Слышкин, Ю. С. Степанов, В. Н. Телия и т. д.) концепт – это единица «коллективного знания/сознания, отправляющая к высшим духовным ценностям, имеющая языковое выражение и отмеченная лингвокультурной спецификой» [34, с. 70]. Кроме того, С. Г. Воркачёв обращает внимание на понятийную, образную и значимую составляющие в

структуре концепта, который характеризуется, соответственно, гетерогенностью и многоплановостью [33, с. 14-15]. В. И. Карасик, помимо понятийной и образной сторон концепта, отмечает его ценность, видит в нём «ценности, высшие ориентиры, определяющие поведение людей» [60, с. 154]. «Совокупность концептов, рассматриваемых в аспекте ценностей, образует ценностную картину мира...» [там же, с. 107]. Вместе с тем, Т. Г. Слышкин отмечает также, что концепт объединяет в себе постоянно обновляющиеся между языковыми единицами и номинируемыми объектами ассоциации, что указывает на его многомерность [119, с. 30-31]. Таким образом, концепт представляет собой не изолированное словарное значение слова, а сплетение инварианта с личным и народным опытом человека, окруженное эмоциональным, экспрессивным и оценочным воздействием [81, с. 36]; концепт содержит так называемые «личностные смыслы», т.е. житейский опыт, результаты воображения индивида и т.д. [101, с. 9].

Следует отметить, что изучение культурных концептов и выявление лингвоспецифических характеристик менталитета, сопоставление одной лингвокультуры с другой происходят в последнее десятилетие в рамках лингвокультурной концептологии или лингвоконцептологии [32, с. 16-19].

Е. С. Жигачева на основе анализа современных зарубежных когнитивных исследований установила следующие определения термина «концепт»:

1) концепт как ментальная репрезентация («mental representations») – психическое образование, включённое в мыслительную деятельность и вербализирующее желания и другие отношения, которые входят в ментальные процессы в качестве символов (Г. Харман, 1987; С. Пинкер, 1994; Дж. Фодор, 1996 и др.);

2) концепт как способность («abilities»), присущая когнитивным агентам (Д. Демметт, 1993; М. Беннет, 2008; А. Кенни, 2010);

3) концепт как абстрактный объект («abstract objects») (С. Пикок (1995), Э. Марголис (2007) и др.) и является посредником между мыслью и языком, с одной стороны, и референтом, с другой [52, с. 7].

Исходя из вышеизложенных интерпретаций концепта, согласимся с определением З. Д. Поповой и И. А. Стернина, что концепт – это «дискретное ментальное образование, являющееся базовой единицей мыслительного кода человека, обладающее относительно упорядоченной внутренней структурой, представляющее собой результат познавательной (когнитивной) деятельности личности и общества и несущее комплексную, энциклопедическую информацию об отражаемом предмете или явлении, об интерпретации данной информации общественным сознанием и отношении общественного сознания к данному явлению или предмету» [104, с. 24].

Представляет огромный интерес индивидуализация концепта (по А. А. Залевской) вследствие его нейронной основы. Благодаря слову, по мнению психолингвиста, происходит активизация нейронных ансамблей мозга, что позволяет говорить об индивидуальной природе концепта. А. А. Залевская воспринимает концепт как «спонтанно функционирующее в познавательной и коммуникативной деятельности индивида базовое перцептивно-когнитивно-аффективное образование динамического характера» [55, с. 39]. С психолингвистической позиции концепт – это «блок знаний, представляющий собой совокупность конкретно-образных (зрительных, слуховых, вкусовых, тактильных, обонятельных), понятийных (в том числе ценностных), прототипических, гештальтных, фреймовых, сценарных и прочих элементов в психике человека» [91, с. 46]. Следовательно, при анализе языкового материала предоставляется возможность «учитывать эмоции респондентов, личные ценности и ассоциации, связанные с определенным концептом» [132, с. 3]. Данная психолингвистическая трактовка концепта с опорой на его индивидуальность позволяет говорить о наличии «чуждой логике и реальной прагматике художественной ассоциативности» [13, с. 276], что свойственно художественному концепту и существенно отличает его от познавательного. Также художественные концепты диалогичны, потому как в художественном произведении концепты в

процессе диалога обладают способностью «перерождаться», то есть они могут изменяться в процессе их восприятия.

По мнению С. А. Аскольдова, взаимодействуя, концепты образуют сложные образные коммуникативные системы, «характеризующиеся открытостью, потенциальностью, динамичностью». Учёный В. Г. Зусман тоже обращает внимание на диалогичность концепта, суть которого связана с множеством одновременно важных точек зрения. По мнению исследователя, «создание и восприятие концептов – двухсторонний коммуникативный процесс», потому что «создатели и потребители концептов постоянно меняются местами» [56, с. 13-17]. Мнение исследователя, на наш взгляд, весьма обосновано, поскольку в процессе диалога через язык происходит обмен вариантами концепта.

Необходимо отметить, что исследованием художественного концепта плодотворно занимались многие учёные-лингвисты, в том числе В. В. Виноградов, Н. Д. Арутюнова, В. Г. Зусман, С. А. Аскольдов, Д. А. Катунин, Л. В. Миллер, Л. Н. Михеева, В. А. Маслова, З. Д. Попова, Н. К. Рябцева, Ю. С. Степанов, И. А. Стернин, Е. С. Яковлева и др., научным анализом художественного концепта в качестве основного предмета изучения занимаются лингвисты И. А. Долбина, А. Ф. Ибраева, В. В. Колесникова, К. С. Опарина, А. А. Подкопаева, И. С. Черепова, О. Ю. Шишкина и др., в том числе с применением концептуального анализа поэтического текста И. С. Голованова, Н. Н. Конарева, С. А. Кривошапко, Н. С. Попова, Е. Б. Рябых, Е. В. Туктангулова, Е. Г. Штырлина.

И. А. Тарасова в своей статье «Художественный концепт: диалог лингвистики и литературоведения» различает два подхода к определению художественного концепта: во-первых, как к элементу национальной художественной картины мира и как к индивидуально-авторскому психическому образованию. Здесь концепт есть «единица сознания поэта или писателя, которая получает свою репрезентацию в художественном произведении или совокупности произведений и выражает индивидуально-авторское осмысление сущности

предметов или явлений» [21, с. 6]; во-вторых, как к частной реализации концепта культуры. Понимание концепта происходит как «универсальный художественный опыт, зафиксированный в культурной памяти и способный выступать в качестве строительного материала при формировании новых художественных смыслов» [85, с. 42; 127, с. 742].

Вследствие этого, художественный концепт есть сложная содержательная структура в художественной картине мира, в которой «сливаются воедино индивидуально-авторское понимание и традиция национального употребления данного концепта» [56, с. 22].

В научной литературе широкое распространение получает понимание художественного концепта в качестве единицы индивидуального сознания (С. А. Аскольдов, О. Е. Беспалова, И. С. Голованова, И. А. Ерёменко, И. А. Долбина, И. А. Тарасова), учёными художественный концепт трактуется как «вербализованная в художественном произведении ценностно значимая ментальная единица индивидуально-авторской картины мира, представляющая, с одной стороны, общепринятые знания, с другой стороны, отражающая субъективный авторский опыт переживания действительности» [103, с. 44], либо как элемент национальной художественной картины мира (Н. С. Болотнова, Т. А. Демидова, В. И. Карасик, С. Х. Ляпин, Л. В. Миллер, Г. И. Немец, Л. А. Петрова, Т. Е. Ренз, О. Ю. Шишкина), когда художественный концепт представляет собой «индивидуально-авторское осмысление совокупности смыслов, свойственных определенной национальной культуре или имеющих статус универсальных» [111, с. 198].

Более того, художественный концепт имеет отличительные «особенности, предопределённые художественным дискурсом, в рамках которого существует» [135, с. 69]. М. М. Гиршман указывает, «художественное слово качественно, субстанционально отличается от своего прототипа, его преображение в художественном произведении есть именно переход в новую сферу бытия, в новое качество, в котором оно не существует до произведения и за его пределами…»

[43, с. 65]. Буквальное значение слова приобретает именно в художественном тексте новые, индивидуальные смыслы, что является предпосылкой появления художественного концепта.

В своих научных трудах Е. В. Сергеева [117; 118] выделяет следующие признаки художественного концепта: 1) только вербальные экспликации содержания, даже в случае если одноименный концепт репрезентирован невербально; 2) представление и восприятие творческой языковой личности как элемента структурированной картины мира писателя; 3) доминирование ассоциативного и образного слоев в содержании; 4) ассиметрия ядерной и периферийных зон ассоциативно-семантического поля [117, с. 98-99].

Исследователь Е. А. Огнева в своей докторской диссертации определяет два типа художественных концептов по смысловому содержанию: базовые, то есть «определенные универсальные концепты, отражающие понятия духовной жизни общества, формирующиеся в социокультурном пространстве в конкретные исторические периоды» [156, р. 92] и культурные, так называемые концепты-уникалии, «субъективно воспринимаемые человеком как особо ценные, личностно значимые понятия и представления» [5, с. 143]. Данные виды концептов, по мнению ученого, могут предстать в произведении как угасающий концепт, появляющийся или актуализированный концепт и являются релевантными для моделирования концептосферы художественного текста [95, с. 70-76]. В понимании автора, «концепт – это компонент концептосферы художественного текста автора, включающий те ментальные признаки и явления, которые отражены в сознании народа» [там же, с. 59-60].

О. Ю. Шишкина трактует художественный концепт как «ментально-языковую единицу, которая имеет имя <…> и репрезентируется в художественном произведении (или совокупности произведений) с помощью языковых средств и стилистических приемов (тропов, фигур)», «вмещая в себя как общекультурный, так и индивидуально-авторский пласты» [144, с. 11]. Исходя из последних определений, речь идет не только об индивидуальном, но и общекультурном

характере художественного концепта, что позволяет нам говорить о художественном концепте как о важном элементе ментальной основы идиостиля. «Идиостиль можно рассматривать как систему средств выражения, которая соотносит внутренний мир поэта (поэтическое мировидение, ментальный мир) с художественной деятельностью, художественным миром текста, творимым» поэтическим языком. «Ментальный мир может трактоваться в когнитивной терминологии как индивидуальная поэтическая концептосфера, или концептуальная система автора» [126, с. 14].

Под концептосферой понимается совокупность концептов, из которых, «как из мозаичного полотна, складывается миропонимание носителя языка» [82, с. 17-18), в создании которого «особое значение принадлежит писателям (особенно поэтам)» [78, с. 156]. Исходя из этого, можно утверждать, что «чем богаче культурный и эмоциональный опыт поэта, тем глубже и обширнее его концепты» [82, с. 34-35].

Исследование репрезентации концептов в художественном тексте важно, поскольку художественные концепты образуют авторскую концептосферу и содержат в себе универсальный опыт создателя. Необходимо подчеркнуть, что, по мнению Н. В. Красовской, многие художественные концепты, с одной стороны, предстают как разновидность концепта культуры с аналогичным именем, получившим репрезентацию в художественном тексте. С другой стороны, художественный концепт является частью художественной картины мира, и в той или иной форме подвергается объективации непосредственно в художественном тексте [70, с. 22], являющимся материалом для описания как концептосферы литературы, так и отдельного автора.

По мнению Д. С. Лихачева, С. А. Аскольдов особое значение в создании концептосферы отводил писателям и, в особенности, поэтам [78]. Как универсальный элемент системы смысла художественного текста, художественный концепт, по мнению А. А. Ворожбитовой, является объектом анализа в лингвопоэтическом описании текста. Исследуя языковую

репрезентацию концепта в художественном тексте, следует обращать внимание на специфику художественного слова, которая «вбирает в себя все многообразие заключённых в нем смысловых единиц и становится по своему смыслу как бы эквивалентным всему произведению в целом» [35, с. 314]. Еще М. М. Бахтин обращал внимание на то, что содержание художественного концепта у разных поэтов не может не отличаться. Например, слово «сердце» в поэзии В. Иванова: «Слово у него иначе звучит, имеет другой аромат, чем у Анненского и Блока: у него не реальное, а сплошь отстоявшееся в культурных контекстах сердце» [19, с. 400].

Исследование поэтических произведений в рамках нашей диссертационной работы послужило причиной обращения к определению поэтического дискурса. Оно нами понимается как «гетерогенное единство, реализующееся в результате социального, исторического и культурологического процессов в виде поэтических текстов, наделённых способностью эстетически преобразовывать действительность сквозь призму внутреннего состояния и авторского мастерства в художественно законченное целое». Оно «реализуется в виде поэтических текстов, обладающих событийной, социальной, психологической, образной и поэтической информацией с непреходящей ценностью, которую способно порождать воспринимающее сознание согласно его системе ценностей» [89, с. 14-15].

Концепт предоставляет возможность воплощения соотношения любого художественного текста с реальной действительностью. Поэтический текст посредством «слухового воображения» синтезирует древнее и современное (по Т. С. Элиот). Поэзия способна проникать «гораздо глубже сознательных уровней мышления и чувства, придающего силу каждому слову, оно опускается до самого примитивного и забытого, возвращается к истокам...» [148, с. 119]. Поэзия выступает как форма языкового познания реальной действительности. Концепт – это то, в виде чего этноментальный мир поэта отражается в его творчестве, это своего рода феномен синтеза национальной ментальности и национальной культуры [58, с. 19].

С точки зрения Е. Б. Рябых, «поэтический текст, «погруженный в культуру», или поэтический дискурс, порождение (и, соответственно, восприятие) которого происходит с участием различных экстралингвистических факторов, служит источником той энергии (образного напряжения), в силовом поле которой порождаются знаки образной номинации (метафоры). Учёный подчеркивает, что поэтическая метафора, благодаря Дж. Лакоффу и М. Тернеру, получает качественно иной ракурс рассмотрения. Здесь важным становится изучение взаимодействия базовых конвенциональных концептуальных метафор, являющихся принадлежностью бессознательной, автоматической концептуальной системы, общей для всех носителей языка определенной культуры, и образных метафор, авторских метафор, позволяющих по-новому взглянуть на мир, нетрадиционно, индивидуально, творчески, обращаясь к воображению читателей» [114, с. 59, 62].

Подтверждение этому находим у Д. С. Лихачева, который отмечает, что «концепт подменяет собой значение слова и тем самым снимает разногласия, различия в понимании значения слова, чем облегчается общение. Он в известной мере и расширяет значение, оставляя возможности для сотворчества, домысливания, «дофантазирования» и для эмоциональной ауры слова» [78]. Отсюда следует, что семантический объем концепта зависит от культурного потенциала личности, языковой ситуации и художественного контекста. Таким образом, исследование концепта происходит на основе анализа его образно-ассоциативных связей, выявления ассоциативного содержания и своеобразия репрезентации в художественном тексте.

На своеобразие ассоциативно-смыслового поля художественного текста обращала внимание О. В. Орлова, которая трактует его как «совокупность связанных парадигматически и синтагматически вербальных репрезентантов концепта в тексте и система порожденных этими репрезентантами в сознании читателя ассоциаций» [96, с. 173]. Н. С. Болотнова в своем исследовании считает, что «ассоциативно-смысловые поля художественного текста, материализованные

лексически, являются не только единицами его анализа, но и регулятивными структурами, коррелирующими с квантами знания – концептами в сознании воспринимающего текст субъекта» [24, с. 243]. «Процедура выявления текстовых ассоциативно-смысловых полей концептов включает определение ядра на основе выявления ремы в лексической структуре ключевого высказывания и определения текстовых ассоциатов, входящих в ассоциативно-смысловое поле номинанта концепта» [62, с. 133]. «Состав текстовых ассоциативно-смысловых полей и способ их организации отражают особенности концептуальной картины мира автора» [там же, с. 134]. Таким образом, целый комплекс текстовых ассоциатов позволяет «судить о творческой индивидуальности автора и его концептуальной и языковой картинах мира» [65, с. 77]. Совершенно очевидно, что изучение художественного концепта в тексте с целью определения его полного объёма содержания позволяет выявить дополнительные, так называемые индивидуально-авторские ассоциации.

Л. Н. Чурилина определяет, что цель изучения концептов заключается в «установлении смыслов, подведённых под один знак и предопределяющих бытие знака как известной когнитивной структуры, а текст делает подобные структуры наблюдаемыми» [142, с. 83].

Л. Л. Букреева и Н. Н. Диденко считают, что интерпретация концепта зависит от «семантики текста как единого целого, хотя значения формирующих его языковых элементов конвенциональны, но их комбинации в тексте создают новые смысловые оппозиции, как языкового, так и внеязыкового плана» [25, с. 47]. Получается, что с позиции лингвистов, художественный концепт является принадлежностью текста.

В. А. Маслова в своих работах утверждает, что «художественный концепт заключает в себе разнообразные эмотивные смыслы и тяготеет к образам и включает их в себя» [82, с. 34-35]. А. Я. Саморукова в своей диссертации дает определение художественного концепта как «максимально свернутой смысловой структуры, имеющей связь с некими глубинными представлениями языкового

коллектива о мире и воплощающей в себе, главным образом, субъективные смыслы» [116, с. 23]. Таким образом, художественный концепт в поэтических текстах репрезентируется особенно ярко, так как «именно там слово существует в виде подвижной системы ассоциативных рядов, которые выполняют определенные функции в организации смысла текста» [29].

На соотношение концепта и образа в литературоведении и в лингвистике указывает И. А. Тарасова, которая на основе наблюдений Л. Ф. Лосева, говорит о «интеллектуалистической» трактовке образа, выделение в структуре образа идеологической составляющей приближает его к концепту [127, с. 744]. Т. И. Васильева отмечает разноплановость данных понятий, устанавливая, что «художественный концепт как единица сознания писателя намного сложнее и значимее образа как средство выражения авторской картины мира. Художественный образ может выступать репрезентантом концепта в произведении, воплощая основные его компоненты, как правило, понятийно-образный, эмоциональный» [27, с. 51]. Т. И. Васильева трактует художественный концепт как «ментальное образование сознания писателя, реализующее свое смысловое значение в семантико-ассоциативном контексте литературного произведения» [там же, с. 52]. По мнению лингвиста, художественный концепт «пронизывает всю структуру произведения, выходит за его пределы» [там же], что свидетельствует о раскрытии не только авторского замысла, но и национально-культурных компонентов.

Следует отметить, что на образную вербализацию художественных концептов указывает и И. П. Черкасова, которая подчеркивает, что «художественные концепты репрезентируются не номинациями, представленными в лексикографических источниках, как это происходит с социальными концептами, а образными языковыми средствами» [135, с. 64].

Л. Ю. Буянова также устанавливает тесную связь концепта с образом, называя художественный концепт «как бы заместителем образа». Поэтому в нем «соединяются не только представления и понятия, но и чувства, эмоции, волевые

акты» [26], что определяет поле контекста художественного концепта. Исходя из этого, изучение художественного концепта немаловажно для языкознания, поскольку «лексические единицы испытывают непосредственное влияние системы художественного мышления писателя, а концепты, стоящие за ними, представляют собой фрагменты целостной индивидуальной художественной картины мира» [15, с. 6].

П. П. Червинский делает акцент на то, что «поэтический текст, с характерным для него пристальным вниманием к слову (и в первую очередь – к его семантике), создает неограниченные возможности для развития его потенций: типы семантических словопреобразований, модели словоупотребления, варьирование семантики слова, семантические ассоциации к слову – все это представлено в поэтической речи регулярнее, разнообразнее и богаче» [134, с. 15]. Из этого можно заключить, что поэтический текст А. С. Пушкина и И. В. Гёте как «специфическая форма сознания» [42, с. 15] и «диалектический механизм поиска истины» [79, с. 131], в исследовании художественного концепта представляет особую наибольшую ценность. Поскольку через языковое представление этого понятия в творчестве обоих поэтов смогло утвердиться уникальное мировидение конкретного народа.

Ю. Н. Караулов акцентирует внимание на том, что «изобразительность» поэтический концепт приобретает не только благодаря индивидуальным образам, специфическим ассоциациям, но и благодаря нестандартным, несвойственным для логического понятия смыслам [61, с. 172]. Подобное замечание абсолютно справедливо, поскольку любое поэтическое представление связано с выведением слова из «автоматизма восприятия» [68, с. 19] благодаря оригинальному поэтическому мышлению, что позволяет рассматривать его как «особый вид художественного концепта, обладающий специфически размытой архитектоникой, обусловленной ассоциативно-смысловыми механизмами формирования его содержательной структуры» [140, с. 19]. Фигуральность поэтического текста влияет на специфику функционирования поэтического концепта, который связан, прежде

всего, с образностью (нестандартностью) мышления и неординарностью личности. В. А. Маслова понимает под концептом в поэзии «глубинный смысл, изначально максимально свернутый в смысловую структуру» [82, с. 31], своего рода «воплощением мотива, породившего текст». Исследователь подчеркивает, что поэт при помощи своей образности речи направляет читателя на познание глубинных смыслов.

По утверждению И. И. Чумак-Жунь, поэтический концепт есть «условное, полиструктурируемое, полиаппелируемое, вербализуемое в языке ментальное образование, погруженное в культурную среду и функционирующее в поэтическом дискурсе» [140, с. 19]. Из данного определения следует, что поэтический концепт представляет собой сложное образование, которое под влиянием культурных процессов получает авторскую интерпретацию.

В понимании О. А. Батуриной, поэтический концепт представляет собой «содержание, очерченное одной темой и воплощенное в поэтическом творчестве отдельного автора», главными признаками которого являются «образность, субъективность, оценочность, эмоциональность, иррациональность, изменчивость и калейдоскопичность входящих в него смыслов» [18, с. 9]. Получается, что поэтический текст отдельного автора представляет собой некую систему знаний о мире, содержание которой наделяется указанными исследователем характеристиками. Таким образом, поэтический концепт приобретает ряд признаков, благодаря которым он отличается от культурного и художественного концептов.

Обобщая сходства и различия всего многообразия определений и подходов к исследованию концепта, в ходе нашего исследовании под художественным концептом в поэзии нами будет пониматься вербально-ментальное и образно-ассоциативное образование, отражающее как человеческий опыт определенной национальной культуры, так и индивидуально-личностное восприятие действительности. Следовательно, в работе мы попытаемся описать концепт ВРЕМЯ/*ZEIT* в тесной взаимосвязи лингвокультурного (как единицы языковой

картины мира) и поэтического (обладающего качеством вызывать множество ассоциаций) концептов.

Для постижения содержательной наполненности концепта учёные-лингвисты предлагают различные методики описания и изучения концепта (концептуальный, семантико-когнитивный, компонентный, дистрибутивный, фреймовый анализ, теорию вертикальных синтаксических полей, теорию профилирования, ассоциативный эксперимент и др.). Большинство лингвистов, по мнению В. А. Масловой, различают в структуре концепта ядро/периферию (З. Д. Попова, И. А. Стернин) и дают полевое/послойное описание (Н. Ф. Алефиренко, В. И. Карасик, Г. Г. Слышкин, Ю. С. Степанов). По причине многослойности концепта в нашей диссертационной работе при анализе концепта ВРЕМЯ/*ZEIT* в поэтическом языке А. С. Пушкина и И. В. Гёте возьмем за основу трёхслойное структурирование художественного концепта, распадающегося на слои: предметно-понятийный, образно-ассоциативный и эмотивно-оценочный [22].

Предметно-понятийный слой (ядро художественного концепта, фактуальная составляющая) включает в себя имя концепта, его этимологию (внутреннюю форму слова) и определения толковых словарей.

Образно-ассоциативный компонент реализуется за счёт актуализации понятийной составляющей и периферийных сем с помощью дополнительных смыслов, различных коннотаций и ассоциаций, субъективного опыта.

Эмотивно-оценочный уровень формируется при помощи аксиологических лексем, используемых для выражения прагматического значения концепта.

1.2 Концептуализация времени в языке

Сравнительно молодое научное направление – когнитивная наука – объединяет философию сознания и методологию науки, когнитивную психологию, когнитивную антропологию, нейронауку, компьютерную науку и лингвистику. В рамках этих наук время является одним из центральных категорий

научной картины мира. Основной причиной, когда время стало рассматриваться как языковая категория, является переход лингвистики на антропологическую парадигму. Из этого следует, что время стало изучаться как «когнитивная категория, культурный концепт, один из элементов языковой картины мира» [86, с. 1].

Мы разделяем мнение Л. Н. Михеевой, которая отмечает, что «время является неотъемлемым атрибутом существования всех предметов и процессов материального мира, важной составляющей жизни и сознания человека, той универсальной категорией бытия, которая всегда вызывала неизменный интерес учёных разных областей знаний и до сих пор остается объектом научных интересов» [86, с. 4]. Из всего содержанием данного высказывания, мы можем согласиться с тем, что время – это одна из самых универсальных категорий, базовое понятие в теории познания, важнейшая онтологическая категория, из-за особенностей механизмов осознания абстрактная и вместе с тем сложная категория, характеризующаяся бесконечностью, необратимостью и направленностью течения от прошлого к будущему, последовательностью и длительностью. Подтверждение этому находим во множестве неоднозначных концепций исследуемой сложной категории, которая до сих пор остаётся одной из главных проблем различных наук. При изучении времени, естественно, необходимо учитывать данные разных научных исследований, составляющих основу определения времени как фундаментальной категории.

С философской точки зрения время – это «форма возникновения, становления, течения, разрушения в мире, а также его самого вместе со всем тем, что к нему относится» [177, с. 77]. Исходя из данного определения, полагаем, что основные философские концепции времени связаны с определением времени в качестве всеобщего свойства действительности, проявляющегося в смене состояний всего существующего [9, с. 14].

Своеобразный интерес представляет также антропологическая концепция времени. Его основная цель состоит в выявлении и определении основного смысла времени, проблематики аксиологического осмысления времени, которые связанны с

осмыслением ценности человеческого бытия, развертывающегося во времени.

В философии познание времени антиномично, вследствие чего различают следующие модели времени (на основе достижений естественных наук, в частности физики): статическая (одновременность существования событий) и динамическая (распределение событий на временной шкале в рамки линейной структуры); субстанциональная и реляционная (время рассматривается как абсолютная длительность и относительное свойство бытия соответственно); циклическая (измеряется природными циклами), линейная (представлена в виде прямой линии), спиралевидная (объединяет циклическое и линейное время) и историческое (определяется течением событий) модели времени.

В зависимости от восприятия времени различают реальное, концептуальное и перцептуальное время. Для формирования художественного мира произведения имеет большое значение восприятие (перцепция) времени человеком через чувственное познание текста (произведения). В данном контексте речь идет о перцептуальном времени, которое очень индивидуально для каждого отдельного человека, поскольку «в сознании читателя параллельно идут два процесса: восприятие новой информации и восприятие продолжительности развития событий» [90, с. 5]. Концептуальное время представляет собой отображение реального времени в сознании в виде концептов, вследствие чего концептуальное время может не соответствовать времени реальному.

Категория времени в современном языкознании исследуется все чаще на основе антропоцентрического подхода, и изучается многими лингвистами как фрагмент русской языковой картины мира (Ю. Д. Апресян, С. А. Цапенко, А. Д. Шмелев, Е. С. Яковлева и др.); восприятие времени у разных народов (В. В. Колесов, Л. Н. Михеева, Р. Х. Хайруллина); как форма отношения человека к миру (Л. Н. Гумилев, Вяч. Иванов, Ю. С. Степанов, С. М. Толстая, В. Н. Топоров и др.); как результат процессов концептуализации категории времени (Т. В. Булыгина, И. П. Исаева, А. В. Кравченко, В. И. Постовалова, А. Д. Шмелев и др.).

Взаимодействие различных областей науки определило многообразие форм

категории времени: онтологическое, физическое, астрономическое, биологическое, социально-историческое, психологическое, мифопоэтическое, художественное, языковое и др. В связи с этим, время воспринимается как всеобщая форма существования материи и как объект познания для всех наук, а также одновременно, в зависимости от той или иной отрасли знаний, приобретает свои категориальные признаки и особенности.

В соответствии с данным контекстом полагаем, что концепт время содержит в себе образы всех вышеперечисленных сфер жизни в виде знаний, которые человек приобрёл в результате постижения им окружающего мира. Получается, что время как многогранная категории человеческого бытия представляет собой «один из главных общечеловеческих концептов», кроме того, оно обладает «экзистенциальной значимостью как для отдельной личности, так и для лингвокультурных сообществ», «обеспечивает возможность взаимопонимания между народами» [6, с. 3]. И действительно, время как категория культуры (П. П. Гайденко, А. Я. Гуревич, Ю. М. Лотман, Б. М. Гаспаров, Б. А. Успенский) является его неотъемлемой частью, так как именно «каждой культуре присущ особый способ переживания, осмысления и осознания времени» [37, с. 88]. Поскольку «человек не рождается с чувством времени» [47, с. 159], то «с ним связано мироощущение эпохи, поведение людей, их сознание, ритм жизни, отношение к вещам» [46, с. 103]. Поэтому «всё чаще предметом анализа лингвистов становится время не как грамматическая категория, а как время жизни человека, нации, этноса, нашедшее отражение и выражение в языке» [88, с 146].

Многие лингвисты (Николина 2003, Тураева 2009, Широкова 2012) включают концептуализацию времени в объем понятия «художественное время», которое трактуется как «переплетение трех порогов восприятия – автора, читателя и персонажей» [129, с. 15] и как «способ организации эстетической действительности произведения, его внутреннего мира и одновременно образ, связанный с воплощением авторской концепции, с отражением именно его картины мира» [92, с. 122] .

Особый интерес представляет сопоставление З. Я. Тураевой художественного, перцептуального и реального времени, в результате которого автор установила, что художественное время как субъективная форма существования материи может принимать и неинварианты топологических свойств течения реального времени. Данный факт автор объясняет тем, что в процессе творчества писатель сам наделяет время в произведении собственными характеристиками, и художественное время может быть обратимо, статично, прерывно, упорядочено и т.д. [129, с. 15-30]. Таким образом, в поэтическом творчестве через субъективность автора и применение приемов условности реальное время преобразуется в художественное [44, с. 85].

Время в литературе может быть представлено также и в виде мифопоэтических образов, которые способствуют метафорическому описанию жизни человека, её определённых моментов, воплощают движение, указывают на его предел.

В художественных текстах, особенно в поэтических, по мнению Е. Г. Штырлиной, темпоральная категория создает «индивидуализированные смыслы» [146, с. 23]. Это означает, что время благодаря своей уникальной верификации образует функционально-семантическое поле, в котором объединяются этноспецифические смыслы с индивидуально-авторскими интерпретациями, вызывающими образы времени, наполненные субъективным философским содержанием. В поэтическом языке это, прежде всего, «субъективное время, являющееся мерой внутреннего восприятия вещей и событий субъектом, личностью, поэтом, который ощущает мир как движущееся во времени и изменяющееся количественно и качественно пространство» [41, с. 127]. Другими словами, в рассуждениях о времени как важнейшей составляющей мировоззрения отдельного человека, отдельной культуре свойственно свое осознание, ощущение, осмысление, переживание и оценка времени на основе исторического и собственного опыта, поэтому понимание времени связано с образами, метафорами, символами.

В современных лингвистических исследованиях категория времени концептуализируется в виде моделей, под которыми «обычно понимают систему представлений о времени, отражённую в сознании носителя языка и находящую эксплицитное или имплицитное выражение в его языке» [14, с. 363].

С давних времен осмысление времени происходило «в двойном измерении» [75]. Оно выражается представлениями о его цикличности (символ соединения конца с началом [153]; образ колеса судьбы [46]; жизненные круги [150] и линейности (необратимое следование событий [153]). В античной мифологии время толковалось в виде направленной линии вверх, в направлении прогресса или же, наоборот, время символизировалось идущей вниз линией, к регрессу. Такое время уподобляется течению реки [122, с. 184-185].

Известно, что циклическую модель времени приписывают первобытным культурам, так как циклическое время связано с явлениями природы в виде циклов, повторяющимися событиями и общностью человеческих судеб [150, с. 100]. Такое представление о времени сохранилось и в наши дни в виде календаря, который, по мнению Т. Ивановой, является одним из самых жёстких способов упорядочения времени и репрезентации языковых моделей времени [57]. В календаре отражаются астрономические явления, например, смена дня и ночи, изменение лунных фаз и др., на основе которых составляются различные типы астрономических календарей, которые репрезентируют языковую модель времени, ориентированную на само время («поток времени») [10].

Линейная модель времени возникла с зарождением христианства, в её основе время представляется как прямая линия, расчленённая «точкой присутствия» на прошлое, будущее и связывающее их настоящее [11, с. 52] или в виде стрелы, направленная из прошлого в будущее. Данное представление о времени ассоциируется с такими характеристиками, как «единичность», «неповторимость» и необратимость жизненных процессов [150, с. 100-101], что указывает на индивидуальность событий и их участников [16]. И действительно, вне зависимости от модели времени, время наполнено теми или иными

уникальными событиями, а непрерывно повторяемая их череда характеризует цикличное течение времени. Поэтому с целью дифференциации обеих моделей учёные определяют следующие признаки: количественность / качественность; абстрактность / конкретность; космологичность / историчность (Н. Д. Арутюнова, Б. А. Успенский, Е. С. Яковлева и др.). Указанные отличительные черты находят следующее объяснение: линейное время, по мнению исследователей, безразлично по отношению к наполняющим его событиям (...) и может мыслиться как однородная и бесконечно делимая субстанция [131, с. 34], на которой можно датировать всякое событие и которую можно рассматривать как жизненный путь субъекта, так и исторический процесс. Цикличное время, напротив, качественно разнообразно, что делает возможным конкретную реализацию событийного текста – конкретные формы бытия [там же, с. 34]. Линейная модель концептуализации времени как исторический процесс, в понимании Н. Д. Арутюновой, представляет собой хронологию из биографий, прогнозов на будущее и предсказаний, касающихся последствий текущих событий [12, с. 695]. В связи с этим высказыванием важно и то, что хронологическая модель времени считает возможным разнонаправленное движение времени, что послужило причиной перемещения и смещения временных процессов, и даже накладывания друг на друга. Мы разделяем мнение Л. Н. Михеевой, которая полагает, что обе модели времени существуют в диалектичеком единстве и постоянно взаимодействуют в сознании человека: внутри природного цикла присутствует своя линейность, а линия человеческой жизни, истории состоит из циклов. В этом отражается целостный и типологический характер восприятия действительности и понимания времени [87, с. 59].

Важно отметить, что помимо двух основных моделей концептуализации времени исследователи предлагают множество других моделей. Согласно Ю. С. Степанову, существует и так называемое «разом данное время» как промежуточное между линейным и циклическим. Суть этого вида времени состоит в том, что «настоящее», «прошлое» и «будущее» мыслятся одновременно

данными сознанию человека и одновременно присутствующими в окружающей его действительности [122, с. 119].

Н. Д. Арутюнова выделяет два взаимосвязанных типа языковых моделей времени: временная модель Пути человека (состоит из моделей Традиционного пути и пути Нового времени) и созерцательная модель Потока времени (включает в себя модель исторического времени и внутриязыковую модель). Обе модели антропоцентричны, так как основываются на присутствии / отсутствии человека как точки в системе отсчёта. Автор представляет время либо как течение жизни или линию судьбы, либо как движение природных веществ. Обе разновидности первой модели различаются направлением движения Пути человека, которое может быть обращено лицом в прошлое (по стопам своих предков) или лицом в будущее (для его создания). Разновидности второй модели имеют определенную хронологию, где последовательность событий обретает каузальную интерпретацию. Отличием внутриязыковой модели от исторической выступает человек, от которого идет отсчёт времени, поскольку «именно человек находится в точке присутствия, которая условно членит время на составляющие. Войдя в модель времени, человек внёс в неё (…) точку, движение, а вместе с движением и направление движения» [10, с. 52-61].

В работе Т. Ивановой встречаем три способа интерпретации времени: хронологическое время (время как величина находит выражение в фиксации дат и временных интервалов на принятой в обществе шкале), релятивное время (точкой отсчёта времени считается произвольно выбранный момент на шкале «раньше» – «одновременно» – «позже») и эгоцентрическое время (момент времени осознается с позиции говорящего как настоящее, прошедшее и будущее). В зависимости от степени объективности представления темпорального концепта хронологическое время считается максимально объективным, эгоцентрическое время, напротив, минимально объективным, релятивное время – промежуточным между ними [57].

Анализу подвергались также следующие модели времени по В. Г. Гак: внешняя и внутренняя. Внешняя модель времени базируется на ньютоновском

представлении о времени [71, с. 67] и подразделяется на хронографию (перечень событий во времени, дат), хронометрию (измерение продолжительности событий) и хронологию (определение последовательности событий во времени) [39, с. 679]. В отношении внутренней (внутриязыковой) модели времени В.Г. Гак придерживается точки зрения Н. Д. Арутюновой, конститутивным компонентом которой является точка присутствия говорящего [10, с. 61].

Наряду с хронологической и релятивной моделью времени Н. К. Рябцева выделяет аксиологические модели времени, среди которых исходным является физическое (время – функция) время как внеположенная человеку сущность, служащая для упорядочивания событий и явлений, для измерения их длительности, частотности и скорости. Преобразованное в логику вещей и устройство мира, оно моделируется в метафизическое (фактор времени) время, которое трансформирует события в зависимости от контекста в предмет рассуждения. Метапредставление времени входит в конфронтацию с его силой (по Дж. Лакоффу), которой человек не только овладевает и управляет, но и находится одновременно под её давлением, в её власти и распоряжении. Такое осмысление времени по Н. К. Рябцевой в виде ограниченного ресурса, самого ценного и невосполнимого получает название бытовая модель времени (обстоятельства). Вневременности физического времени служит духовное время (идея и смысл), способное расширить границы мира до мира ненаблюдаемого [113, с. 78-81].

На основе анализа лексики в основных индоевропейских языках К. Г. Красухин выявил три базовых модели времени. Внешнее время как пространство представляет собой довольно сложную систему обозначений, включающую в себя такие подсистемы, где время рассматривается как мера, движение, цельная часть пространства и т.д. Внутреннее время как жизненная сила соответствует эйнштейновскому представлению, а с представлениями о субъективном времени связано его обозначение как желание, мысль, высказывание. Данные модели изучаются исследователем также в аспекте грамматического выражения времени и системы временной логики [71, с. 62-73].

А. Д. Шмелёв выделяет состояние человека во времени как принцип классификации, благодаря которому в языке представлены две языковые модели времени: динамическая или статическая. С позиции «архаичного» осмысления время движется мимо неподвижного мира, тогда как в современном понимании, наоборот, человек проходит сквозь время в направлении от прошлого к будущему [145, с. 318]. Аналогичные модели можно найти и в работах Д. А. Катунина [63], Е. С. Яковлевой [150] (динамическая и статическая модели времени) и С. А. Чугуновой (модели движущегося времени и движущегося эго) [139]. Однако, Д. А. Катунин к вышеупомянутым двум моделям добавляет синхронную, в которой время и человек движутся одновременно по некоему пространству. Кроме того, исследователь описывает содержание и способы представления моделей времени. Например, воздействия времени на окружающий мир или, наоборот, компонентов окружающего мира на время, а также ряд качественных моделей времени, при реализации которых время и человек выступают как равноправные величины и получают оценочные смыслы [63, с. 12].

Е. С. Яковлева в работе «Фрагменты русской языковой картины времени» описывает два фрагмента времени, один из которых посвящён объяснению различий синонимов «пора» и «время». Немаловажно то, что автор изучает время как психологический феномен, поскольку образ времени может формироваться в нашем языковом подсознании в разных «ипостасях». Определяя время как «время жизни», Е. С. Яковлева рассматривает следующие интерпретационные модели времени: бытовое или время частного человеческого существования, которое можно подсчитать, измерить, распланировать, запомнить, пережить; надбытовое время, события которого происходят по часам, что свидетельствует об их значимости; аналитическое время понимается как время стечения событий [150].

Исследуя способы выражения темпоральности, Н. А. Потаенко различает следующие виды временных моделей: шкала природных явлений, суточная и возрастная шкалы, которые дополняются социально-ориентированным делением на возрастную периодизацию, циферблат, календарь и на события, принятые в

качестве ориентира. При построении высказывания прослеживается совмещение временных шкал и проецирование явления на разные модели [108, с. 114-115].

М. Г. Лебедько классифицирует темпоральные концепты на основе их содержания и культурной значимости: возрастные (младенец, ребёнок), параметрические (день, момент), аксиологические (бездельничать), монетарные (деньги), этические (летний день год кормит), деятельностные, пространственно-временные концепты времени и т.д. [76, с. 172].

Т. Н. Сыромятникова предлагает рассматривать следующий ряд лексико-семантических групп темпоральных моделей: время – архетип темпоральных понятий (время); возрастное время (детство, юность, старость); линейное время (прошлое, настоящее, будущее); физиологическое время (жизнь и смерть); циклическое время (части суток, времена года); метрическое время (час, день, год, век и т.д.); время-рефлексия (мгновенье, вечность) и др. [125, с. 43].

Д. А. Салимова и Ю. Ю. Данилова акцентируют внимание на чрезвычайно сложной с точки зрения структуры и семантики категории, что повлекло за собой появление множества временных моделей времени. Исследователи постарались сгруппировать разнообразные типы литературно-художественных моделей времени следующим образом: абстрактное, конкретное, обобщенное, поэтически трансформированное [137]; реальное (объективное, субъективное и др.); ирреальное (волшебное, фантастическое, мифологическое, время Зазеркалья, фантасмагорическое, сказочное и др.) [97]; реальное (однонаправленное, равномерное, непрерывное, необратимое; эмпирическое, историческое, календарное) и перцептуальное (ускоренное, замедленное, неоднонаправленное, дискретное и др.) [83], фабульное и сюжетное, авторское и субъективное время персонажей; историческое и бытовое, социальное и личное [92] и т. д. [115].

Заметим, что точного количества языковых моделей времени установить невозможно. Множественность моделей концептуализации времени в языке лишь подтверждает базовость и неоднородность исследуемой категории, требующей полного и всестороннего исследования.

1.3 А. С. Пушкин и И. В. Гёте – величайшие художники мировой литературы

Поэтическое наследие А. С. Пушкина и И. В. Гёте представляет собой наиценнейший материал для сопоставительного исследования художественных концептов языковой картины мира человека. Но при этом специальное изучение художественного мира поэтов, к тому же анализ категории времени в творчестве вышеуказанных поэтов в сопоставительном плане не нашло исчерпывающего отражения в исследованиях. Творчество поэтов, безусловно, обращает на себя внимание многих исследователей и литературных критиков, однако, в большинстве случаев, авторы «ограничиваются так называемыми «литературными влияниями» [149, с. 37]. Вместе с тем, заслуживают особого внимания труды В. А. Аветисяна, С. С. Аверинцева, М. П. Алексеева, А. Л. Вейнберга, Гл. Глебова, Р. Ю. Данилевского, В. М. Жирмунского, И. Н. Лагутиной, Г. П. Макогоненко, Г. Е. Потаповой, В. А. Розова, П. Б. Струве, Г. А. Тиме, Л. А. Федоровской, К. П. Щепетова, которые занимались и некоторые до сих пор занимаются сопоставлением и сравнительным исследованием творчества и личностей А. С. Пушкина и И. В. Гёте.

Как правило, многие учёные сходятся во мнении, что их сближает «гармония между так называемой формой и так называемым содержанием, гармония контрапункта и контраста» [2, с. 195], «гармония двух начал, попытка примирения двух миров» [133, с. 164], то, что в творчестве поэтов «сочетались романтические и классические элементы в новом гармоничном соединении, в том реализме, к которому они оба пришли» [121, с. 65].

Несомненно, для русского духовно-культурного сознания образ А. С. Пушкина представляет собой динамический визуальный архетип гения, как и для немецкого сознания, образ И. В. Гёте стал неким символом гения за счёт мифологичности и «символических примет» его личности [1, с. 224]. С этим можно вполне согласиться, оба поэта – мировые гении, при чем у каждого из них

был «определённый творческий почерк, чёткий литературный стиль, легко узнаваемая манера» [7, с. 538].

А. С. Пушкин умирает в 1837 году, в возрасте почти 38 лет, оборвав дорогу к новым вершинам своего творчества. За свою короткую жизнь он проделал титаническую работу не только по возвышению России до уровня великой державы, но и сделал скачок в будущее: не оторвавшись от родной земли, сумел гениально сочетать русскую традицию с достижениями мировой культуры. Кроме того, А. С. Пушкин за относительно небольшой промежуток времени успел выполнить перед народом двойное обязательство. Поэт повлиял на становление и развитие нового русского литературного языка и внёс огромный вклад в русскую литературу [20, с. 435].

И. В. Гёте родился на полвека ранее А. С. Пушкина и умер в 1832 году, за пять лет до его смерти. Долгий творческий путь И. В. Гёте представляет собой историю различных художественных достижений, явившихся результатом неустанных исканий и смелых экспериментов [7, с. 539]. И. В. Гёте, как и А. С. Пушкин, является основоположником национальной литературы, создателем и основателем родного литературного языка [143, с. 12; 74, с. 144]. Таким образом, историческая миссия обоих великих поэтов состояла в качественном преобразовании национальной литературы и культуры и в придании им всемирного значения [48, с. 99].

Проводя параллели между судьбами и значениями двух классиков, нам хотелось бы в данном исследовании показать взаимное плодотворное влияние русской и немецкой культуры прошлого столетия, что великолепно и очевидно проявляется в творчестве А. С. Пушкина и И. В. Гёте. Они были универсальными поэтами. В связи с этим, считаются поэтами не только своего народа, но и мировой литературы в целом. А. С. Пушкина и И. В. Гёте намного опередили своё время, были «старше» своего времени [152, S. 39].

П. В. Анненков в одной из работ пишет, что между пушкинским окружением в Петербурге и И. В. Гёте в Веймаре возникли непосредственные

отношения. Некоторые исследователи творчества И. В. Гёте упоминают легенду, что якобы И. В. Гёте через одного русского путешественника послал в Петербург поклон молодому А. С. Пушкину и в знак признания передал гусиное перо. Считается, что этот «жест» имеет символическое значение: И. В. Гёте как бы благословил нашу русскую культуру во главе с А. С. Пушкиным [8, 48, 74]. Невозможно судить об истинном отношении И. В. Гёте к творчеству А. С. Пушкина, потому как для многих легенда о переданном пере, остается на уровне легенды.

На западе – Байрон, на Востоке – А. С. Пушкин, это были поэты, которых И. В. Гёте считал близкими по духу. А. С. Пушкин восхищался И. В. Гёте и называл его «наш германский патриарх» [3, с. 24; 48, с. 102], а его трагедию «Фауст» мощным творением поэтического духа Нового времени. В пушкинской «Сцене из Фауста» прослеживаются общая с гётевским «Фаустом» сюжетная линия и одноимённые образы. Следует отметить своеобразие представления А. С. Пушкиным образа исторического Фауста, ученика Гуттенберга. Существует мнение, что «Сцена из Фауста» являет собой байроническое восприятие Фауста и Мефистофеля, потому как главным героем пушкинской сцены оказывается не Фауст, а Мефистофель. Сам А. С. Пушкин упоминал творчество немецкого поэта в своей оценке байроновской поэзии и оказал неоценимую помощь в качестве наставника Э. И. Грубера в его стилистической правке русского варианта гётевской трагедии [152, S. 41].

Немецкий поэт и переводчик произведений А. С. Пушкина Ф. Боденштедт назвал его «русским Гёте», представившим мировой литературе свой шедевр поэму «Евгений Онегин», который смело можно назвать новым «Фаустом».

Почитателем русского поэта в Германии был также писатель и дипломат Фарнгаген фон Энзе, один из умнейших современников А. С. Пушкина и И. В. Гёте, фактически первый немецкий литературный историк, который в творчестве А. С. Пушкина увидел «новое» – литературный реализм. Он очень высоко оценивал творчество русского классика и противопоставлял его творения

произведениям романтизма немецкой литературы, утверждая при этом, что «смелость поэта заключается не в копировании немецкого поэта, а в мощной и оригинальной передаче «простых идей и поэтических образов» [152, S. 42]. В. М. Жирмунский убеждён, что «немецкая поэтическая стихия, чуждая А. С. Пушкину еще со школьных времен, не привилась и даже после рассудочного сближения с нею в зрелом возрасте» [53]. В. М. Жирмунский уверен, что «ни одна черта в его поэтическом облике не была подсказана влиянием немецкого поэта» [54], отвечая на утверждение В. А. Розова, который все творчество А. С. Пушкина ставил в зависимость от творчества И. В. Гёте [66, с. 28].

Оба поэта отстаивали духовную независимость человека и поэта, оба занимались поиском смысла отношений между Личностью и Бытием, оба рассматривали человека как арену борьбы доброго и злого начал [48, с. 103-105], оба проявляли интерес к неевропейским цивилизациям, к феномену американизма [2, с. 190-191], оба были «анакреонтическими» поэтами и полярными натурами, оба были вынуждены выстрадать свою любовь [152, с. 41-46], но между ними существовали и различия.

Отметим основные различия в главных чертах мировоззрения и основных творческих принципах А. С. Пушкина и И. В. Гёте, которые нашли отражение в настоящем исследовании при анализе категории времени в творчестве поэтов:

1. в созерцании природы, по мнению А. В. Чепкасова, И. В. Гёте удаляется от первобытной простоты, подчиняя свое вдохновение культурным формам католической церкви, когда как христианство А. С. Пушкина чуждо всякой теологии и внешних форм, оно естественно и бессознательно [133, с. 160];

2. в понимании человека И. В. Гёте убежден, что в искусстве не допускается вмешательство господне, человек полностью предоставлен самому себе и своим природным задаткам [147, с. 628], в то время как у А. С. Пушкина понятия Судьба и Бог не зависят от воли человека, поэт пронизан национальной историей [48, с. 150];

3. в области индивидуального стиля И. В. Гёте свойственна поэтизация

действительности (аллегоричность, символизм), а А. С. Пушкину «суровая проза» (точно воспроизводимая действительность) [48, с. 105]. Подчеркнем, что в поэтических произведениях И. В. Гёте, созданных в последние годы его жизни, символы и аллегории представляют собой более сложное сочетание символических образов. Например, свет – символ Божественного, цвет – отблеск Солнца, мир – отсвет Бесконечного и т. д. [157, S. 141];

4. взгляд А. С. Пушкина на литературу исключает элемент изучения, рационалистического анализа, литература же для И. В. Гёте выступает как инструмент познания мира и человека [48, с. 275].

На сегодняшний день нет достоверных фактов непосредственного влияния творчества И. В. Гёте на русскую литературу пушкинской эпохи. Наиболее значимо было это восприятие для авторов старшего поколения, В. А. Жуковского и В. К. Кюхельбекера.

В исследованиях, посвящённых изучению категории времени в художественной картине мира А. С. Пушкина, темы времени в той или иной мере касались Л. В. Гайворонская, Л. Н. Гукова, В. А. Новосельцева, Н. С. Попова, Е. А. Трушицына и другие. Следует отметить, что лишь немногие ученые изучают концептуализацию времени как категорию бытия в идиостиле А. С. Пушкина. В творчестве И. В. Гёте репрезентация исследуемого нами концепта и вовсе не выявлена. Кроме того, в соответствующих работах сопоставительного плана она также не обнаружена. Огромное количество научных публикаций посвящено проблемам жанра и поэтики, общественно-политических и натурофилософских взглядов И. В. Гёте в русской культуре, А. С. Пушкину как поэту мысли и как языковой личности, описанию материалов, писем, документов, переводов, ключевым концептам лирики А. С. Пушкина, лингвокультурным концептам в творчестве И. В. Гёте и т.д. Поэтому есть смысл ограничиться кратким обзором лишь нескольких работ, наиболее близких по тематике и содержанию к теме нашего исследования.

Л. В. Гайворонская в диссертации «Семантика календаря в художественном

мире А. С. Пушкина: дни недели, времена года» определяет семантический статус дней недели и времён года в системе лексико-тематических комплексов в художественном мире А. С. Пушкина. Их семантическое наполнение выстраивается по двум осям – творчества и судьбы, сходящихся в точке смерти. Автор убеждён, что идея судьбы у А. С. Пушкина опирается на фольклорное основание, тогда как идея творчества имеет религиозно-онтологические коннотации [36].

Л. И. Гукова и Е. А. Трушицына рассматривают в своей статье «Концепт «времена года» в художественной картине мира А. С. Пушкина», составляющие вышеуказанного концепта как фрагмент картины мира и выявляют специфику авторского отношения к его компонентам. Авторы утверждают, что исследуемые времена года в их бинарной семантической оппозиции представлены как в климатическом и температурном аспектах, так и в личностно-оценочном восприятии поэта» [45, с. 77]. Авторы приходят к выводу, что компоненты заявленного в теме статьи концепта используются, прежде всего, для изображения русского характера и оцениваются с позиций творческой личности [там же, с. 81].

В статье В. А. Новосельцевой «О национально-культурной и индивидуально-авторской концептуализации времени (на материале произведения «Повести покойного Ивана Петровича Белкина» А. С. Пушкина)» проводится сравнительно-сопоставительное исследование семантики приращений времени в русской фразеологии и в художественном тексте А. С. Пушкина «Повести покойного Ивана Петровича Белкина». Выявляются ментальные стереотипы в восприятии времени русскими, определяется, насколько авторский концепт совпадает с универсальной временной системой. По мнению автора, художественный концепт возникает «на основе сочетания всеобщего и частного: универсальных и индивидуальных представлений» [94, с. 78]. Кроме того, исследователь отмечает, что концептуализация мира не всегда находит отражение его индивидуально-авторского восприятия, поскольку «универсальные знания заложены в тексте изначально помимо воли автора» [там же, с. 79].

Таким образом, из анализа вышеперечисленных работ следует, что

«пушкинское» временя представлено в двух аспектах: элегическое (именно с точки зрения художественной онтологии и поэтики времени) и историческое (в контексте изучения пушкинского календаря). Исследования концептуализации времени на материале поэзии И. В. Гёте полностью отсутствуют.

Выводы по первой главе

Теоретические основы данного исследования обусловлены необходимостью определения центрального понятия, характеризующегося многовариативностью определений и проблемностью трактовки его сути.

В работах современных исследователей С. А. Аскольдова, Н. Ф. Алефиренко, Л. Л. Букреевой, А. Вежбицкой, С. Г. Воркачева, В. Г. Зусман, Е. С. Кубряковой, В. А. Масловой, Л. В. Миллер и других художественный концепт рассматривается как представление, результат познавательной деятельности личности и общества, как принадлежность тексту, как объект из мира «идеальное», как единица коллективного сознания, отправляющая к высшим духовным ценностям, как сложная содержательная структура, ориентированная на двусторонний коммуникативный процесс, опыт и знания человека, как ассоциация или как строительный материал при формировании новых художественных смыслов.

В понимании концепта нами выделяются лингвокогнитивный подход (Н. Ф. Алефиренко, Н. Д. Арутюнова, А. П. Бабушкин, Н. Н. Болдырев, В. З. Демьянков, Е. С. Кубрякова, Д. С. Лихачев, Е. В. Лукашевич, М. В. Пименова, З. Д. Попова, И. А. Стернин, А. Д. Шмелев и др.), когда концепт трактуется согласно семантике языкового знака как особое оружие формирования контента концепта и лингвокультурологический подход (С. Г. Воркачёв, В. И. Карасик, В. В. Колесов, С. Х. Ляпин, В. А. Маслова, Г. Г. Слышкин, Ю. С. Степанов, В. Н. Телия и др.), когда индивидуальный характер концепта воспринимается как наследие индивида.

Художественный концепт как динамическое образование в процессе своего развития способен трансформироваться, приобретая различное содержание и

смысл. В зависимости от содержания художественные концепты могут восприниматься либо как индивидуально-авторские (О. Е. Беспалова, И. А. Тарасова, Г. Ф. Коваленко), либо как национально обусловленные образования (Л. В. Миллер, Т. Е. Ренз, О. Ю. Шишкина).

Таким образом, в современной лингвистике концепт как форма репрезентации знаний о мире получает выражение в знаке и обнаруживает легкоизменяющуюся систему ассоциативных связей, синтезируя вместе с тем национальную культуру и личный опыт индивидуума. Кроме того, концепт обладает сложной структурой, содержание которой постоянно пополняется за счёт новых знаний. В нашей работе мы придерживаемся трёхслойного структурирования художественного концепта. Это предметно-понятийный (имя концепта, его этимология и определения толковых словарей), образно-ассоциативный (актуализация понятийной составляющей и периферийных сем с помощью дополнительных смыслов и субъективного опыта) и эмотивно-оценочный (аксиологические лексемы, используемые для выражения прагматического значения концепта) слои. В результате концептуального анализа поэтического текста определяется объективное и / или субъективное содержание художественного концепта, которое формируется у каждого человека индивидуально.

В нашем исследовании под художественным концептом в поэзии понимается вербально-ментальное и образно-ассоциативное образование, обобщающее как человеческий опыт определенной национальной культуры, так и индивидуально-личностное восприятие действительности. Время как один из элементов языковой картины мира формирует его концептуальную сущность. В последнее время в когнитивной лингвистике концепт время изучается как показатель культуры эноса, нации, человека, которое мыслится как онтологическое существо. Художественное время как особая литературоведческая категория включает в себя не только собственно временной ряд, но и отражает авторское мировоззрение и мировосприятие.

Процесс концептуализации направлен на «выделение у единиц разного уровня с его категориальными признаками семантических приращений» [94, с. 74], которые могут быть как этнического, так и личностного происхождения. Время как темпоральное измерение мыслительного представления, движущегося из некоторого пространства от образа к концепту, благодаря фундаментальности, сложности и высокой абстрактности формирует тоже как индивидуальную, так и коллективную картины мира. Это означает, что время как часть любой культуры веками осмысляется народом, в результате чего «этот образ обусловливает специфику этноса, менталитета и культурной идентичности, во многом предопределяя её судьбу» [124, с. 94]. Поэзия как форма языкового познания реальной действительности выступает средством понимания и восприятия времени поэтом путём создания дополнительных, так называемых индивидуально-авторских ассоциаций, поскольку, как отмечалось, поэтический текст, с характерным для него пристальным вниманием к слову (и в первую очередь – к его семантике), создает неограниченные возможности для развития его потенций.

Множество классификаций концептуальных моделей времени в языке подтверждает представление о времени как о сложноструктурируемом, многоаспектном, субъективно-оценочном образовании.

Анализ категории времени в творчестве А. С. Пушкина и И. В. Гёте с позиции сопоставительного подхода до сих пор не нашёл достаточного отражения в диссертационных исследованиях. И всё же, наш анализ трудов учёных, занимающихся сравнительно-сопоставительным исследованием творчества и личностей А. С. Пушкина и И. В. Гёте, позволяет выявить важнейшие сходства и различия в многоаспектной и обширной художественной картине мира поэтов.

ГЛАВА II. РЕПРЕЗЕНТАНТ *ВРЕМЯ* / *ZEIT* И ЕГО ХАРАКТЕРИСТИКИ В ПОЭТИЧЕСКОМ ЯЗЫКЕ А. С. ПУШКИНА И И. В. ГЁТЕ

Люди никогда не довольны настоящим и,
по опыту имея мало надежды на будущее,
украшают невозвратимое минувшее
всеми цветами своего воображения.
А. С. Пушкин

Человек не в силах противостоять изменениям,
которые приносит время.
И. В. Гёте

Во второй главе рассматривается семантика основного репрезентанта время / *Zeit* в двух разноструктурных языках на основе поэтических текстов И. В. Гёте и А. С. Пушкина. Следует отметить, что предоставленная лексема не является в поэтических текстах доминирующей временной единицей. Об этом свидетельствует анализ лексических репрезентантов данного концепта (см. таблицу 13): лексема «время» употребляется в поэзии А. С. Пушкина лишь 141 раз, у И. В. Гёте встречается 522 раза. Самую многочисленную группу из всех лексических репрезентантов концепта «время» представляют соответственно лексемы: день – 645, *Tag* – 685 случаев употребления.

Опираясь на теоретические аспекты, рассмотренные в первой главе примем за основу понимание концепта время как «универсальной категории культуры» [98, с. 10], «параметрического ментального образования» [59, с. 30-33], «абстрактного концепта по степени конкретности-абстрактности» [106, с. 132] и как единицу лингвокогнитивного уровня в модели языковой личности [77, с. 8].

Небезосновательно категория времени исследуется многими учёными разных областей науки, и представления о времени складываются на протяжении многих веков. Концепт время согласно субстанциональной концепции времени выступает как вместилище событий, неповторимость которых выражается через

лексемы, «прирастающие всё новыми смыслами, которые нуждаются в описании и осмыслении» [50, с. 122]. Манифестация концепта посредством лексических единиц позволяет смоделировать действительность, в которой живёт носитель языка [99, с. 173].

В нашей работе для анализа художественного концепта время использовались оригинальные поэтические тексты из полного собрания сочинений А. С. Пушкина и И. В. Гёте. Методом сплошной выборки были определены контексты, содержащие одноимённую лексему время / *Zeit*, поскольку «субстантивная фиксация концепта в языке свидетельствует о надежной концептуализации явления, максимально абстрагированной от ситуации, и максимальной коммуникативной востребованности концепта» [104, с. 90].

В нашем исследовании лексический репрезентант концепта *время* представлен, прежде всего, основным словом «время» (99 лексем) / *Zeit* (391), а также его формами времена / времен (времян) (42 единицы) и *Zeiten* (100), в качестве основного компонента сложного слова в немецком языке (31). Таким образом, одноимённая лексема время / *Zeit* представлена в поэтических произведениях двух поэтов как доминирующая временная единица.

Важно подчеркнуть, что в поэтическом языке художников слова наиболее частотными являются, по нашим наблюдениям, именные группы «прилагательное + время» и «предлог + прилагательное + время». В результате анализа мы обнаружили адъективные и предложно-адъективные сочетания, отражающие качественные характеристики темпорального концепта. Признак «качество» времени определяется, в большинстве случаев, метонимическими и метафорическими моделями времени.

Сложные слова в немецком языке как результат самого продуктивного способа словообразования представляют собой монолитную смысловую единицу. В связи с этим интересно проследить использование лексемы *Zeit* в качестве основы сложного слова, функциональная значимость которого отражает наполнение временного отрезка. В поэзии И. В. Гёте встречаются

преимущественно сочетания компонентов сущ. + сущ. и прилаг. + сущ. Отметим, что использование словосложения хоть и является особенностью немецкого языка и одним из экономных способов эксплицитного выражения сущности сложных явлений, но их употребление в поэтической речи не свойственно.

2.1 Предметно-понятийный слой концепта время / *Zeit*

Огромный интерес для нашего исследования представляет этимологический анализ имени время / *Zeit*, по итогам которого в обоих языках были выявлены метафоры линейного и циклического движения. Подчеркнем, что в немецком сознании время мыслится как линейное движение (*Zeit* < др.герм. **ti-* < и.е. **da* [*i*] «делить» в значении «отрезок») [180], а в русском – как циклическое (круговое) (и.е. *v*ert-* < * *ц*er-* «вертеть» в значении «нечто возвращающее в прежнее положение») [179, с. 194]. Учитывая, что первичные образы, составляющие «основу номинации и мотивировавшие значение той или иной лексической единицы» [51, с. 48] способствуют выявлению особенностей концептуализации времени в языковой картине мира, получается, что прототипический образ времени в русской картине мира связан с цикличностью и периодичностью, а идея времени в немецкой картине мира носит линейный характер, когда движение времени однонаправленно и необратимо.

Заметим, что понятийная составляющая абстрактных концептов, в нашем случае концепта «время», более выражена, нежели образная [69, с. 75]. Данный факт находит свое обоснование в результате словотолкования значений исследуемой лексемы в словаре современного русского литературного языка, в словаре русского языка под редакцией А. П. Евгеньевой, в толковых словарях Т. Ф. Ефремовой, С. А. Кузнецова, С. И. Ожегова, Д. Н. Ушакова, в толковом словаре живого великорусского языка В. Даля, которые представляют собой «совокупность существенных признаков обозначаемых словом объектов» [64, с. 81].

По итогам анализа вышеупомянутых источников в современном русском

литературном языке для лексемы «время» зафиксированы следующие значения: 1. одна из форм (наряду с пространством) существования бесконечно развивающейся материи – последовательная смена её явлений и состояний; 2. продолжительность чего-нибудь, измеряемая секундами, минутами, часами; 3. промежуток той или иной деятельности, в который совершается что-нибудь, последовательная смена часов, дней, лет; 4. определённый момент, в который происходит что-нибудь; 5. период, эпоха; 6. пора дня, года; 7. подходящий, удобный срок, благоприятный момент [166, с. 100], благоприятная пора, удобный случай [172, с. 102]; 8. период или момент, не занятый чем-нибудь, свободный от чего-нибудь [166, с 100], досуг [167, с. 227]; 9. категория глагола, специальными формами относящая действия в план настоящего, прошлого или будущего; 10. (Времен кого-чего, в знач. предлога с род. п.) в период, во время существования кого-чего-нибудь [166, с. 100]; 11. погода, состояние воздуха; 12. счастье, земное благоденствие, благосостояние [160, с. 260]; 13. только ед. Более или менее длительная совокупность дней, часов (разг.) [172, с. 102]; 14. ср. разг. Показатель скорости движения спортсмена при беге, заплыве и т. п. на определенную дистанцию (в спорте) [162]. А. П. Евгеньева отмечает, что лексема «времена» (мн.ч.) может употребляться и в значении единственного числа как период, эпоха в жизни человечества, какого-л. народа, государства, общества и т.п. [167, с. 227].

Для анализа смыслового содержания языкового знака *Zeit* мы обратились к таким источникам как *Meyers Neues Lexikon, Meyers Kleines Lexikon, Duden Deutsches Herkunftswörterbuch, Duden Deusches Bedeutungswörterbuch, Klappenbach, Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache, Großwörterbuch der deutschen Sprache*, которые приписывают слову *Zeit* следующие значения*:* 1. ед.ч. Последовательность событий, измеряемая секундами, минутами, часами, днями, неделями, годами; 2. ед.ч. Часы, дни, недели, доступные кому-л. для чего-л. (*zur Verfügung stehen*); 3. момент времени (*Zeitpunkt*) а) ограниченный период (относительно его положения во времени), момент; б) время суток (показания

часов), время в определённые часы и минуты; в) местное время (поясное время); 4. Период (отрезок) времени (*Zeitraum*) а) промежуток времени или установленный срок для выполнения чего-л.; б) часть последовательных событий, измеряемая в определённых временных единицах; с) спорт. Период времени, необходимого спортсмену для преодоления дистанции или кому-л. для достижения результата. Продолжительность игры, соревнования; 5. период (промежуток) времени, связанный с событием в личной жизни человека или с состоянием человека; 6. большой промежуток времени в пределах исторического развития (эра, эпоха); 7. настоящее (*Gegenwart*), современность (текущие события); 8. лингв. Временная форма глагола [190, S. 387].

Следует отметить, что все выше указанные толковые и универсальные словари объединяют в основном толкования перечисленных дефиниций лексемы время / *Zeit* и, что основные значения исследуемой лексемы совпадают. Сема «счастье, земное благоденствие, благосостояние» зафиксирована нами только в толковом словаре В. Даля и полностью отсутствует в немецком восприятии времени. В этом отношении вкупе со значениями «удобный срок, благоприятный момент» и «досуг» устанавливаем, что время в русской лингвокультуре воспринимается как «счастливое состояние, благополучие» и оценивается тем самым положительно. Анализ значений *Zeit* показал выявление в его составе семы «настоящее, современность». Данный факт, по нашему мнению, объясняется тем, что в немецкой лингвокультуре события и явления современной действительности являются приоритетными в рамках семы «эпоха». *Zeit* в значении «быть доступным, быть в распоряжении или иметь возможность воспользоваться» означает отношение представителей немецкой культуры ко времени как сущности, которая всегда представлена к услугам человека и находится в его распоряжении. Время в русской лингвокультуре, наоборот, рассматривается как явление, в котором что-нибудь свершается или происходит. Из чего можно заключить, что немец управляет временем, используя его в своих целях, а русский интуитивно подчиняется времени, почитая его как богоданность.

В словаре братьев Гримм (*Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm*) [182] мы находим подробное перечисление так называемых частей времени (*verfügbarer Teil*, букв. «доступная часть»), которые образуют разной продолжительности отрезки времени (*Zeitraum*, букв. «временное пространство»), которые могут быть короткие или длительные, протяженность которых зависит от конкретных условий и разграничение которых очевидно (времена суток, времена года (погода), главные церковные праздники года, время жизни, возраст, продолжительность жизни), либо границы которых определены не точно/неопределённы (исторический период, отрезок времени неопределённой продолжительности, время как мимолетное явление, время вечности), либо как научное понятие, которое не имеет никаких границ временной протяженности. Отсюда следует, что, во-первых, этимология слова *Zeit* (от семы «делить») подтверждает его наличие/отсутствие границ в пространстве, что объясняет концептуализацию времени древними германцами как «рубленый отрезок» [40, с. 159] и, во-вторых, его восприятие не только как линейное движение, но и как подвижной деятельной неземной сущности, наделенной силой и определёнными характеристиками.

В качестве особого случая употребления данной лексемы в вышеуказанном словаре представлено слово *die Gezeiten* (приливы/отливы), которые, как известно, характеризуются определенной циркулярностью. Такое сравнение времени с потоком воды вызывает у нас интерес, поскольку фиксирует цикличное восприятие времени древними германцами. И последнее, что обращает наше внимание, так это взаимосвязанность времени и пространства, которая обусловлена, в первую очередь, неразрывностью данных категорий и параллельностью деления времени в немецком сознании.

Выразительность художественного концепта «время» создается, прежде всего, за счёт актуализации семы конкретного значения. Например, лексема в художественном языке поэтов осмысляется как форма существования материи, выражающая длительность бытия и последовательность смены состояний всех

материальных систем и процессов в мире, то есть эта форма бытия, измеряемая секундами, минутами, днями, годами как мера длительности всего совершающегося: Вот время: добрые ленивцы, / Эпикурейцы-мудрецы, («Евгений Онегин») [196, с. 140].

Время может пониматься как время свободное от занятий, досуг: А лошадей держал я в этой роще. / Проклятая, признаться, должность. Вы / Приятнее здесь время проводили – / Чем я, поверьте («Каменный гость») [197, с. 139]. Либо как эпоха, период в жизни человечества, какого-либо народа, государства, общества и т. п., то есть чем-либо выделяющееся в ряду других: Мне памятно другое время! («Евгений Онегин») [196, с. 19]; либо период в пределах исторического развития (эпоха): *So war´s von je in mächtiger Römer Zeit, / Und so fortan, bis gestern, ja bis heut* (*«Faust»*) [205, S. 311]; *In Judäa, dem heiligen Land, / War einst ein Schuster, wohlbekannt / Wegen seiner Herzfrömmigkeit / Zur gar verdorbnen Kirchenzeit* (*«Der ewige Jude»*) [200, S. 413]. В последнем примере период церковного правления наделяется отрицательной оценкой.

Необходимо отметить тот факт, что лексема *время* представлена субконцептами *настоящее, прошлое и будущее*, образующими линейную структурную организацию времени: Забыв отчизны давний плен, / Богдана счастливые споры, / Святые брани, договоры / И славу дедовских времён («Полтава») [195, с. 24]; *Zwanzig Jahre ließ ich gehn /Und genoß, was mir beschieden/ Eine Reihe völlig schön/ Wie die Zeit der Barmekiden* (*«Moganni Nameh»*) [200, S. 7]. Линейное время как прямая, состоящая из событий и явлений существующего мира, имеет однонаправленное движение, устремленное в будущее. Поэтому все события прошлого получают название по возрастному признаку, по месту значимого события или по имени человека (нации).

Сочетание разных периодов времени в прошлом или в будущем определяет множественность времени: Красавицы, для вас одних / Времён минувших небылицы, (…) Рукою верной я писал («Руслан и Людмила. Посвящение») [194, с. 3]; *Ich verehr Euch, als wärt Ihr der Papst, und schwöre den teuren / Heiligen*

Eid, von jetzt auf alle künftigen Zeiten / Ganz der Eure zu sein mit allen meinen Verwandten (*«Reineke Fuchs»*) [3, S. 571].

Время актуализируется также в значении «промежуток той или иной деятельности, в которой совершается что-нибудь», когда называется момент с указанием какого-либо события: Тоской и ужасом, мучительное бремя / Тягчит меня. Идет! уж близко, близко время: / Наш город пламени и ветрам обречён («Странник») [193, с. 391]; *Hast Zeit genug, dich zu ergetzen / An dir selbst und an jedem Bild, / Das liebevoll aus deinem Pinsel quillt* (*«Künstlers Erdewallen»*) [202, S. 202].

Довольно распространённым в языке И. В. Гёте способом реализации времени является указание на какую-либо часть последовательных событий посредством использования конструкции *Es ist Zeit, etw. zu tun: Nun ist es Zeit, die Schätze zu entfesseln! / Die Schlösser treff ich mit des Herolds Rute* (*«Faust»*) [205, S. 335].

Время может также обозначать некий момент на временной оси: Проходит время; между тем / Прикажут Ольге чай готовить, / Там ужин, там и спать пора, / И гости едут со двора («Евгений Онегин») [196, с. 47]; *Doch, guter Freund, die Zeit kommt auch heran, / Wo wir was Guts in Ruhe schmausen mögen* (*«Faust»*) [205, S. 201]. Человек не только воспринимает время и фиксирует его, но и использует его для упорядочивания происходящего на временной шкале, фиксируя события, придавая им определённость: И чай несут. Люблю я час / Определять обедом, чаем / И ужином. Мы время знаем / В деревне без больших сует («Евгений Онегин») [196, с. 113].

Хочется отметить также следующие значения *Zeit* в прямом значении слова, например, значение «поясное время»: *Meine Freunde / Sind aus einer Mittelzeit,* (*«Zahme Xenien»*) [198, S. 639]; значение «настоящее, современность»: *Und also sei, zum Schluß, was wir bisher betätigt, / Für alle Folgezeit durch Schrift und Zug bestätigt* (*«Faust»*) [205, S. 507]. Время может называть промежуток жизни как последовательную смену лет и указывать на биологическое время, молодые годы в жизни человека: Все миновалось! / Мимо промчалось / Время любви. / Страсти мученья! / В мраке забвенья / Скрылися вы («Измены») [191, с. 83].

Время в поэтическом языке И. В. Гёте может выражать погодные условия при описании события в определённый день, например, день страшного пожара, который уничтожил весь городок из-за засухи и недостатка воды: *Es war ein Sonntag wie heute, / Heiß und trocken die Zeit und wenig Wasser im Orte* (*«Hermann und Dorothea»*) [200, S. 593]. По нашему мнению, в данном примере перечисление погодных условий переносится на определенный промежуток времени, в течение которого состояние окружающей среды привело к пожару.

Время как часть суток определяет присущие определённому суточному циклу погодные характеристики, например, спокойное, тихое ночное время, когда все замирает: *Allein wenn dich die nächtlich stille Zeit / Von jedem Auge, jedem Ohr befreit, / In deiner Zimmer einsamstem Gemach / Entledige sich dein gerechtes Ach!* (*«Theaterreden. Epilog zum Trauerspiele «Essex», im Charakter der Königin»*) [201, S. 511].

Время может обозначать беззаботные детские годы, наполненные приятными воспоминаниями: *Wenn aus dem schrecklichen Gewühle / Ein süß bekannter Ton mich zog, / Den Rest von kindlichem Gefühle / Mit Anklang froher Zeit betrog, / So fluch ich allem, was die Seele / Mit Lock- und Gaukelwerk umspannt, / Und sie in diese Trauerhöhle / Mit Blend- und Schmeichelkräften bannt!* (*«Faust»*) [205, S. 198]. Радостный отзвук детства будоражит нашу душу и пленяет её своей лестью и соблазном.

Время может указывать на события личной жизни в рамках определённого промежутка времени: *So lob ich diese Tage meines Lebens / Als eine Zeit des Glückes und Gewinns. / Erweitert seh ich meine Grenze, weiß / Sie für die Zukunft sicher* (*«Torquato Tasso»*) [204, S. 739] либо неопределённого периода: *Liebe Mutter, die Gespielen / Sagen mir schon manche Zeit, / Daß ich besser sollte fühlen, / Was Natur im Frieden beut* (*«Lyrisches. Hauspark»*) [198, S. 518].

Лексема *Zeit* в составе сложного слова также образует устойчивые сочетания *Mahlzeit* (трапеза), *Hochzeit* (свадьба), которые указывают на период времени, связанный с событием из личной жизни человека: *Aber die, gebeugt durch Schmerzen, / Abgesagt dem holden Bund / Und, von Schicksalsschlägen wund, /*

Ausgelöscht der Hochzeit Kerzen / Diesen armen Pilgern Friede! (*«Theaterreden. Nachspiel zu Ifflands «Hagestolzen»*) [201, S. 517].

Хочется отметить, что в поэтических произведениях поэтов в довольно большом количестве встречаются сочетания, указывающие на отнесённость событий во времени. В художественных текстах немецкого классика часто встречающееся сочетание *zur rechten Zeit*, как и *in gleichen Zeiten* указывают на одновременность событий в один промежуток времени, соответствующий значению *Zeitpunkt: Zur rechten Zeit vertreibt der Sonne Lauf / Die finstre Nacht, und sie muß sich erhellen* (*«Aus Wilhelm Meister. Mignon»*) [198, S. 353]. Такое же значение имеет конструкция *unter Zeit*: *Vater Basedow, unter dieser Zeit, / Packt´ einen Tanzmeister an seiner Seit* (*«Diner zu Koblenz»*) [198, S. 471].

На течение времени, по прошествии которого когда-нибудь можно увидеть результат воздействия времени, указывают выражения «(со)временем» и *mit der Zeit*: В надежде всю беду со временем исправить / И не любовницу, супругу в свет представить, («Анджело») [195, с. 109]; *Wie überraschend mich die junge Schöpfung freut! / Man säe nur, man erntet mit der Zeit* (*«Faust»*) [205, S. 364]. Не случайно, И. В. Гёте отмечает, что посеешь, то и пожнёшь. В следующем примере А. С. Пушкин указывает срок наступления события в будущем: Когда благому просвещенью / Отодвинем более границ, / Современем (по расчисленью / Философических таблиц, / Лет через пятьсот) дороги верно / У нас изменятся безмерно («Евгений Онегин») [196, с. 153].

«Вовремя» указывает на значение «к должному сроку»: Блажен, кто с молоду был молод, / Блажен, кто вовремя созрел («Евгений Онегин») [196, с. 169]. На событие в настоящий момент времени указывает конструкция *zur Zeit*: *Die Sonnenblume möchte dich begrüßen, / Dieweil sie sich so gern zur Sonne wendet, / Nur steht zur Zeit / sie noch zurückgewiesen; / Doch du erscheinst / und sie ist gleich vollendet* (*«Willkommen! Weimar»*) [199, S. 254].

Иное значение имеет сочетание *durch Zeit*, которое обозначает «находиться во времени между прошлым и будущим»: *Ihr kanntet ihn, wie er mit Riesenschritte / Den*

Kreis des Wollens, des Vollbringens maß, / Durch Zeit und Land, der Völker Sinn und Sitte, / Das dunkle Buch mit heiterm Blicke las (*«Epilog zu Schillers Glocke»*) [199, S. 94].

В следующем примере конструкция *seit der Zeit* выделяет момент наступления события с определённого времени до продолжающегося настоящего времени говорящего: *Und seit der Zeit / Sterb ich oder seh dich befreit* (*«Satyros oder Der vergötterte Waldteufel»*) [202, S. 178].

Vor der Zeit указывает, что время в данный момент является началом определённого промежутка времени: *Und statt die Seite deines Thrones mir / Zu bieten, triebest du mich vor der Zeit / Aus deinem Reiche;* (*«Iphigenie auf Tauris»*) [204, S. 649] и данное словосочетание интерпретируется как «раньше времени, преждевременно».

Um die Zeit свидетельствует об актуализации пространственного признака «кругом»: *Wer hätte auf deutsche Blätter acht / Morgens, Mittag, Abend und Mitternacht, / Der wär um alle seine Zeit gebracht, / Hätte weder Stunde noch Tag noch Nacht / Und wär ums ganze Jahr gebracht; / Das hätt ich ihm gar sehr verdacht* (*«Zahme Xenien»*) [202, S. 360].

Выражение *auf Zeit(en)* и его русский эквивалент «на время» определяют длительность небольшого временного промежутка: На время рок тебя постиг («Руслан и Людмила») [194, с. 13]; *Vom Kribskrabs der Imagination / Hab ich dich doch auf Zeiten lang kuriert* (*«Faust»*) [205, S. 255].

Сочетание «до времени» указывает на наступление подходящего момента времени в будущем: Ужели господу пошлем неосторожно / мы жертву наскоро. Мы даже и цыплят / не бьем до времени. Так скоро не казнят («Анджело») [195, с. 112]. Интересно проследить временную семантику устойчивого словосочетания *in Zeiten* (букв. Во времена), которое может наделяться дополнительными оттенками значения: *Allen hat er befohlen, am sechsten Tage gewaffnet / Hier zu erscheinen mit Bogen und Schwert, mit Büchsen und Wagen. / Alles fällt nun über Euch her, bedenkt Euch in Zeiten!* (*«Reineke Fuchs»*) [200, S. 513]. В данном примере подразумевается всё время бытия мира, поэтому на русский язык

целесообразно перевести его словосочетанием «во веки веков» или словом «вечно».

В другом примере темпоральная единица *Zeit* реализуется уже контекстуально и соотносится со временем исполнения чего-либо, то есть «в срок, в назначенное время»: *Ist er klug, so komm er in Zeiten. Ihr schärft ihm die Lehre; / Andre verachtet er nur, doch Eurem Rate gehorcht er* (*«Reineke Fuchs»*) [200, S. 460].

Помимо предлогов, данная лексема часто актуализируется посредством указательных местоимений: Прошло малое после того время, / Захворала молодая Павлиха («Сестра и братья») [193, с. 359]; *Laß uns das Angedenken jener Zeiten / So heftig klagend nicht erneuen, / Das Gute schätzen, das ihr übrigblieb* (*«Elpenor»*) [200, S. 529], которые служат для выделения определённого, известного момента времени в прошлом или настоящем. В сочетании с указательным местоимением этот/*diese* время конкретизирует актуальный временной промежуток, который описывается в контексте (в который что-либо происходит): Уж темно / Всё становилось. В это время / Иван Езерский, мой сосед / Вошёл в свой тесный кабинет («Езерский») [195, с. 97]; *Ich nütze diese Zeit / Und suche Tasso zu gewinnen* (*«Torquato Tasso»*) [204, S. 784].

Как уже было сказано, с помощью притяжательных местоимений отражаются события, явления эпохи и «современной» действительности в настоящем или прошлом*:* Где Терпсихоре лишь одной / Дивится зритель молодой / (Что было также в прежни леты, / Во время ваше и мое), («Евгений Онегин») [196, с. 161]; *Du hast die Größten deiner Zeit gesehn, / Dem Edelsten in Taten nachgestrebt, / Halbgöttlich ernst die Tage durchgelebt* (*«Faust»*) [205, S. 389].

Особый интерес в этой связи представляет притяжательное местоимение *sein*, которое в сочетании с лексемой *Zeit* получает значение «подходящий, благоприятный период для успешной деятельности»: *Hat alles seine Zeit (...) Alles zu seiner Zeit* (*«Concerto Dramatico»*) [202, S. 152]. Для усиления оценки и выражения отношения к происходящим событиям встречается сочетание «в такое время»: Что думал ты в такое время, / Когда не думает никто? («Сцена из Фауста») [192, с. 385].

Устойчивое сочетание «всё время»/*alle Zeiten* в значении «постоянно, не переставая» используется для характеристики субъекта, находящегося во время какого-либо повторяющегося действия: Во всё время разговора / Он стоял позадь забора; / Речь последней по всему / Полюбилася ему («Сказка о царе Салтане, о сыне его славном и могучем богатыре князе Гвидоне Салтановиче и о прекрасной царевне Лебеди») [193, с. 506]; *Das Tüchtige, wenn auch falsch / Wirkt Tag für Tag, von Haus zu Haus; / Das Tüchtige, wenn´s wahrhaft ist, / Wirkt über alle Zeiten hinaus* (*«Zahme Xenien»*) [198, S. 660]. В другом примере данное сочетание получает значение «всегда», косвенно указывая на протяжённость во времени и в пространстве, на его бесконечность: *Und hier schließt die Natur den Ring der ewigen Kräfte; / Doch ein neuer sogleich fasset den vorigen an, / Daß die Kette sich fort durch alle Zeiten verlänge / Und das Ganze belebt, so wie das Einzelne, sei («Die Metamorphose der Pflanzen»*) [198, S. 207]. И. В. Гёте – как поэт-натуралист во время своих ботанических путешествий раскрывает действенность законов природы. Данное поэтическое описание метаморфозы растений символизирует закон всей жизни, которому подчиняется всё живое.

2.2 Образно-ассоциативный слой концепта время / *Zeit*

Семантический анализ показал, что высокая полисемия лексемы время / *Zeit* подтверждает сложность (абстрактность) и разнообразие концептуализации исследуемой категории. По мнению В. А. Плунгяна, для постижения сложного понятия используются конкретные средства художественной изобразительности, которые представляют собой единственный способ описать значение времени. Исследователь утверждает, что раскрыть сущность времени – это значит определить, что оно напоминает носителю языка в каждом из своих употреблений [102, с. 161]. Кроме того, огромную роль для нашего исследования играет «имплицитный вспомогательный субъект метафоры, выводимый из буквального прочтения глагола» [136, с. 310]. Исходя из этого, установление образно-

ассоциативных связей помогает концептуализировать сущность времени на основании общеизвестных представлений, что обусловливает высокую степень коннотативности лексемы.

В поэтическом языке А. С. Пушкина и И. В. Гёте лексема время / *Zeit* встречается в разных языковых и индивидуально-авторских значениях. Семантическое содержание концепта находит своё выражение в различных метафорических и метонимических презентациях, которые позволяют, в свою очередь, выявить ментальные, образно-ассоциативные, эмоциональные и оценочные значения исследуемой лексемы.

Время – поток

Согласно поэтическому словарю А. П. Квятковского, метафора как образное выражение, присутствует во всяком поэтическом тропе в различных формах и модификациях [163, с. 156]. Универсальным и объективным признаком концепта время/*Zeit* для обоих языков является его поток (движение), которое воспринимается субъективно. Метафоризация времени наблюдается, прежде всего, в описании времени благодаря фазовым, бытийным, интенциональным предикатам, благодаря которым время как сложная и абстрактная категория обладает антропоморфными признаками, манефистируя время как персонифицированную стихию. Самым выразительным образом времени принято считать метафору потока, текучесть и необратимость которого определяют вечность развития природы и общества: Умчала всё времен река («Усы. Философическая ода») [191, с. 138]; *Zaudre nicht, die Zeit vergeht!* (*«List und Rache»*) [201, S. 297].

Необратимость времени как абстрактной сущности особенно отчетливо прослеживается в русском поэтическом тексте: О Галич, время невозвратно, («К Галичу») [191, с. 93] и свидетельствует о невозможности противостоять его течению: Но против времени закона / Его наука не сильна («Руслан и Людмила») [194, с. 14].

Метафора движения времени может быть выражена глаголом с фазовым значением с семантикой начала или приближения: Ох, плохо, знать пришли наши

последние времена… («Борис Годунов») [197, с. 33]; *Hinze sprach: „Nun, Oheim? Wie steht´s? so öffnet den Sack doch! / Ist er voll Rates, so braucht ihn doch jetzt, die Zeit ist gekommen“ («Reineke Fuchs»*) [200, S. 546] когда внимание наблюдателя фиксируется на начальной границе движущейся сущности, либо обозначать окончание временного движения: Увы! промчалися те времена златые, («Воспоминания в царском селе») [191, с. 60]; *Ihr saht vor euch ein liebevoll Gedränge, / Gestalten vor´ger Zeit vorüberfliehn* (*«Die romantische Poesie»*) [201, S. 593].

Скорость течения времени создается при помощи глаголов движения (идти, протечь, умчаться, улететь, убежать, *kommen, herankommen, fliehen, vergehen, vorüberlaufen, vorbei sein, treiben*), интенсивность и способ движения которых определяет динамичность и статичность окружающего мира.

При обозначении процессного движения, по мнению В. Г. Гака, дифференцирующей и значащей становится сема «интенсивность движения» [38, с. 383], поскольку актуализируется, прежде всего, личностное отношение говорящего к процессу этого движения [63, с. 154].

Поток времени может отличаться неразмеренностью течения, хаотичностью событий и явлений: *Dann wird man wieder unsern Wert / Wie in den ersten, den verworrnen Zeiten fühlen;* (*«Elpenor»*) [202, S. 558]. В нашем понимании такое время называется «сумбурным».

Течение времени связано с деятельностью и способом жизни человека: Но время протекло, настала перемена, («Я был свидетелем златой твоей весны») [192, с. 340], привнося в его течение различные событийные изменения. Попадая в круговорот времени, способ движения времени может меняться, а его интенсивность – усиливаться: *Und ich gehe nun wieder hinaus, wie ich lange gewohnt bin, / Von dem Strudel der Zeit ergriffen, von allem zu scheiden* (*«Hermann und Dorothea»*) [200, S. 645]. В данном контексте время как стихия «подхватывает» вышедшего из дома человека и затягивает его своей динамикой в «круговорот», где он способен отрешиться от всех своих земных проблем.

Круговорот как символ движения по кругу указывает на цикличное

восприятие времени поэтом. Еще один пример подтверждает движение времени по кругу по отношению к человеку в образе персонифицированной стихии: *Ich harre, mich umkreist die Zeit* (*«Faust»*) [205, S. 393]. Глагол *umkreisen* «двигаться по кругу, вращаться» состоит из основы *kreis* (круг) и предлога *um* с пространственным значение «вокруг чего-либо», что определяет непрерывное ускоренное движение времени.

Цикличность времени определяют одни и те же повторяющиеся события и ситуации в жизни человека, которые заставляют человека взглянуть на них по-новому: *Mein alter Herr! Wir sind am alten Orte, / Bedenkt jedoch erneuter Zeiten Lauf / Und sparet doppelsinnige Worte; / Wir passen nun ganz anders auf* (*«Faust»*) [205, S. 368]. Человеку свойственно переосмысление времени по мере накопления жизненного опыта и роста житейской мудрости.

Какой-либо момент времени может повторяться регулярно, то есть циклически: *Die Wärtrin kam, dich zur gewohnten Zeit / Dem Schlaf zu widmen* (*«Elpenor»*) [202, S. 542]. Очередное укладывание ребенка в постель в привычное для него время указывает на ежедневную повторяемость действия, что образует некий цикл.

Течение времени может характеризоваться неустойчивостью и изменчивостью движения: *Denn der Mensch, der zur schwankenden Zeit auch schwankend gesinnt ist,/Der vermehret das Übel und breitet es weiter und weiter;* (*«Hermann und Dorothea»*) [200, S. 649]. Так называемое «колеблющееся» время имеет нестабильное течение и резкое изменение течения времени, ход которого оказывает сильное влияние на жизнь человека и общества в целом. В данном примере *schwankend* может быть не только время, но и человек, который под воздействием времени неустойчив в своих убеждениях и склонен к нерешительности, что приводит к распространению зла во всей Вселенной.

Время эксплицируется композитами, демонстрирующими в большинстве случаев употребление циклического течения времени *Lebenszeit* «время жизни», *Blütenzeit* «период цветения», *Rosenzeit* «период цветения розы», *Jahreszeit* «время

года», *Winterzeit* «зима», *Frühlingszeit* «весна», возрастной период человека *Jugendzeit*, перен. *Blütenzeit* «молодость», время суток *Tageszeit* «день», например: *Der Küche Dienerschaft soll sich mit mir vereinigen, / Das Ferne beizuziehn, die Jahreszeit zu beschleunigen* (*«Faust»*) [205, S. 505], *Nun weiß man erst, was Rosenknospe sei, / Jetzt, da die Rosenzeit vorbei; / Ein Spätling noch am Stocke glänzt / Und ganz allein die Blumenwelt ergänzt* (*«Chinesisch-deutsche Jahres-und Tageszeiten»*) [199, S. 107].

Время – сущность

В нашем понимании метафорическая модель Время – сущность основана на мифологических и религиозных представлениях. В данном исследовании под сущностью понимается некое бесплотное, сверхъестественное существо (дух), наделённое некой силой и принимающее невидимое, но результативное участие в жизни природы и человека.

Следующий контекст представляет особый интерес, поскольку время как некая сущность, обладающая силой, может перерождаться (обновляться) под звуки флейты и шалмея: *Bei Flöten und Schalmeien / Erneuert sich die Zeit, / Da wir uns einst im Reihen / Als junges Paar gefreut* (*«Die glücklichen Gatten»*) [198, S. 81]. Отметим, что оба музыкальных инструмента относятся к ряду древних духовых, шалмей к тому же является одним из самых громких и пронзительных акустических инструментов, их игра сопровождала церемонии и торжества. В нашем понимании концептуализированная сущность времени свидетельствует о быстротечном периоде молодости в жизни человека. Кроме того, немецкий глагол *sich erneuern* указывает на цикличность времени, на последовательность повторяющихся жизненных циклов.

В русском контексте время получает схожее значение, поскольку время верифицируется как сущность, обладающая некой силой, воздействию которой человек не способен противостоять или повлиять на его течение: Придет, придет и наше время, / И наши внуки в добрый час / Из мира вытеснят и нас! («Евгений Онегин») [196, с. 48]. И обладает возможностью подчинять своей власти,

заставляя повиноваться: Уж Время скрыться мне велит («Стансы (Из Вольтера)») [191, с. 191].

Благодаря глаголу *entdecken* время как сущность обладает некой невидимой силой, которая обладает способностью раскрывать тайны: *Wenn man ihn handeln sieht, so lobt man ihn / Und freut sich, wenn die Zeit entdeckt, was er / Im stillen lang bereitet und vollbracht* (*«Torquato Tasso»*) [204, S. 738].

Метафорический образ времени представляет собой некую сущность как объект манипуляции, которая не только сама в состоянии совершать действия, но и с которой можно также совершить ряд действий, например,

– схватить (поймать): *Ergreife diese Zeit, / Und schaffe dir das Glück der echten Zärtlichkeit!* (*«Die Laune des Verliebten»*) [202, S. 25]. В этих строках И. В. Гёте взывает воспользоваться временем, поскольку каждый человек сам кузнец своего счастья.

– подгонять: *Wie habt Ihr´s denn die Zeit getrieben?* (*«Ein Fastnachtsspiel»*) [202, S. 157]. Глагол *treiben* в данном контексте употребляется в переносном значении и указывает на наполненность некоторого промежутка времени каким-либо занятием или досугом.

– упустить: *Versäumt die Zeit nicht, die gemessen ist!* (*«Iphigenie auf Tauris»*) [204, S. 682]. Глагол *versäumen* может быть использован в значениях «не воспользоваться благоприятным моментом, переждать время». Поэт статично воспринимает время как пространственно-временной континуум определенного размера, и все события в жизни человека неслучайны. Поэтому человек, осваивающий временное пространство, сам создает себе благоприятные условия для хорошей жизни.

В отличие от русского фразеологизма, словосочетание *die Zeit rauben* мыслится как овеществелая сущность, находящаяся у человека в собственности: *Ach! und raubt mir die Zeit, Kraft und Besinnung zugleich* (*«Römische Elegien»*) [198, S. 176]. Данный образ фиксирует факт присвоения чужого имущества. Согласно подобной интерпретации, время мыслится в качестве некой ценности,

находящейся в распоряжении человека, поэтому отношение ко времени как нерациональное использование ресурса оценивается отрицательно. Кроме того, время в сочетании с данным глаголом может восприниматься как объект манипуляции.

Более того, лексема *Zeit* в сочетании с этим же предикатом может быть интерпретирована в качестве овеществелой сущности, которой приятно и легко пользоваться: *Tafel, Gesellschaft und Cors und Spiel und Oper und Bälle, / Amorn rauben sie nur oft die gelegenste Zeit* (*«Zu den römischen Elegien»*) [199, S. 82]. Атрибут *gelegenste* (букв. удобный, расположенный) в превосходной степени наделяет время наивысшей степенью качества, благодаря чему время как вещь можно украсть. Метафорическое переосмысление времени позволяет применить фразеологизм «тратить жизнь попусту». Или, наоборот, время как вещь может быть неприятной и неудобной: *Von dieses Mannes Rede fühl ich mir / Zur ungelegnen Zeit das Herz im Busen / Auf einmal umgewendet. Ich erschrecke!* (*«Iphigenie auf Tauris»*) [204, S. 687]. «Неудобным» время становится в данном контексте, когда человек испытывает сильное волнение и эмоциональное потрясение (ср. букв. «сердце в груди перевернулось» в значении «душа ушла в пятки»), поэтому на русский язык передается словосочетанием «в неподходящий момент времени».

Особую экспрессивность время получает в метафорической концептуализации времени в образе сущности, непроизвольно поддающейся влиянию перемен. В такой интерпретации лексема *Zeit* имеет определённое воздействие на человека, которое с годами лишь усиливается: *Ein stiller Geist ist jahrelang geschäftig; / Die Zeit nur macht die feine Gärung kräftig* (*«Faust»*) [205, S. 223]. Смысл известной цитаты И. В. Гёте заключается в том, что время выступает как покровитель лентяев и как обиратель трудолюбивых, но праздный образ жизни с течением времени лишь изматывает душу человека, а трудности её закаляют.

Необходимо отметить, что *Zeit* в текстах И. В. Гёте может выступать в качестве сущности, оказывающей негативное воздействие на человека: *Hinten im*

Winkel des Gartens, da stand ich, der letzte der Götter, / Roh gebildet, und schlimm hatte die Zeit mich verletzt (*«Zu den römischen Elegien»*) [199, S. 85]. В данном контексте время получает отрицательную характеристику, выступая в роли существа, причиняющего боль и страдания.

Негативное воздействие времени может иметь разрушающую, ведущую к беде силу, которая своим воздействием на окружающий мир и человека влечёт за собой роковые последствия: Нет, нет! Оно прошло, губительное время, Когда Невежества несла Россия бремя («Послание цензору») [192, с. 239]; *Vor der zerstörenden Zeit und vor dem zerstörenden Goten / Flüchtete tief in das Grab mich die Zerstörung hinab* (*«Pompeji»*) [199, S. 506].

У А. С. Пушкина время своим воздействием на человека способно оставить в каждый период жизни человека свой след, чем старше человек, тем глубже отпечаток времени: Согбенны кости, тощий лик, / На коем время углубляло / Свои последние следы («Вадим») [194, с. 140]. Результатом воздействия времени на человека, прежде всего, является старение, которое, так или иначе, подразумевает неизбежность смерти: Тебе я место уступаю: Мне время тлеть, тебе цвести («Брожу ли я вдоль улиц шумных») [193, с. 194]. Время не щадит человека, оно забирает у человека всё, оставляя лишь останки, череп и пару костей: *Nein, es führte die Zeit ihn hinweg: du findest nur Reste, / Seinen Schädel, ein paar seiner Gebeine verwahrt* (*«Venedig 1790»*) [198, S. 225]. В вышерассмотренных примерах метафорическая репрезентация биологического времени наделяется смыслами личностного восприятия времени и находит яркое отражение в поэзии поэтов.

Представление о старении в виде ржавчины, пыли и критики возникает и по отношению к литературному произведению, которое пока ещё не попало под влияние времени: *Und so ich´s vollendet, vollkommen stehet das Werk noch, / Ungekränkt von der Zeit. Denn hier ergreift es der Rost nicht, / Noch erreicht es der Staub, des irdischen Wanderers Gefährte* (*«Achilleis»*) [200, S. 655].

Zeit способно также своим воздействием влиять не только на человека, но и на окружающую среду в целом: *Nicht günstig ist die Zeit den Scherzen; / Der Himmel*

selbst scheint sich zu schwärzen (*«Was wir bringen. Vorspiel zu Eröffnung des Theaters in Halle den 17. Juni 1814 von Goethe und Riemer»*) [201, S. 469]. Однако интересно отметить, что время пагубно лишь для всего окружающего, кроме вольных песен, строчки которых сохраняются на века, как и любовь: *Liebchen, ach! im starren Bande / Zwängen sich die freien Lieder, / Die im reinen Himmelslande / Munter flogen hin und wider. / Allem ist die Zeit verderblich, / Sie erhalten sich allein! / Jede Zeile soll unsterblich, / Ewig wie die Liebe sein* («Liebchen, ach!») [200, S. 38]. Ни время, ни возраст не подвластно им, песни как хранители прошлого могут только вызвать волну аплодисментов: *Alsdann vermag die Zeit, das Alter nichts / Auf dich, und nichts der freche Ruf, / Der hin und her des Beifalls Woge treibt: Das was vergänglich ist, bewahrt sein Lied* (*«Torquato Tasso»*) [204, S. 778].

Сильный эмоциональный эффект производят следующие строки немецкого поэта: *Doch schon erblicket sein verklärtes Wesen / Sich hier verklärt, wenn es herniederschaut. / Was Mitwelt sonst an ihm beklagt, getadelt, / Es hat´s der Tod, es hat´s die Zeit geadelt* (*«Epilog zu Schillers Glocke»*) [199, S. 95]. В данном контексте время воспринимается нами как отражение вечности. С приближением смерти все существо человека преображается, душа наполняется божественным светом, ведь неслучайно смерть часто описывают как преддверие преображения. Преображённая сущность (душа), по мнению поэта, облагораживает время, в нашем понимании, возвышает его в духовном отношении и делает более совершенным.

Время имеет однонаправленное и замкнутое движение и рассматривается преимущественно как отражение вечности и трансформируется в форму осуществления вечного: *Wie glücklich, den Gefühlen unsrer Brust / Für ew´ge Zeit den Stempel aufzudrücken!* (*«Die natürliche Tochter»*) [203, S. 188]. Лексема время может выступать в значении смерти и символизирует согласие поэта с суровыми законами жизни: *Was zu seiner Träumereien halbem Rausch er je bedurfte, / Immer bleibt es ihm in Schläuchen, ihm in Krügen und Gefäßen / Rechts und links der kühlen Grüfte ewige Zeiten aufbewahrt («Faust»*) [205, S. 476]. Также И. В. Гёте указывает

единственную возможность «общения» с вечностью – в храме: *Wird des Sohnes Tempel doch stehn, und ewige Zeiten / Wechselt der Bittende stets dort mit dem Dankenden ab* (*«Zu den römischen Elegien»*) [199, S. 84]. Время у А. С. Пушкина имеет однонаправленное движение и может трансформироваться в форму осуществления вечного: И за могильною чертою / К ней не домчится гимн времён, / Благословение племен («Евгений Онегин») [196, с. 133]. В данном контексте время понимается нами как первооснова бытия, тайный смысл и истина которой остается загадкой. Но результат бытия может представлять некую ценность и передаваться из поколения в поколение.

Время, не поддающееся измерению, мыслится нами как вневременность, поэтому в следующем примере время проявляется также в виде сущности, как отражение вечности: *Die gute Tat, das schöne Wort, / Es strebt unsterblich, wie er sterblich strebte. / So lebst auch du durch ungemessne Zeit. / Genieße die Unsterblichkeit!* (*«Künstlers Apotheose»*) [202, S. 454]. По мнению великого поэта, люди искусства бессмертны благодаря их творчеству.

В поэзии И. В. Гёте раскрывается понятие «Дух времени (эпохи)», которое зародилось во времена поэта, и которое понимается «что уготовано одному, не предназначено другому»: *Was der eine will bereiten, / Einem andern will´s nicht gelten; / Hüben, drüben muß man schelten: / Das ist nun der Geist der Zeiten* (*«Immer muß man wiederholen»*) [198, S. 659]. Под данным понятием И. В. Гёте рассматривает как «преобладающую духовную сторону эпохи» [177, с. 147]. Языковой материал позволил нам выявить наличие философского подхода к авторскому толкованию времени И. В. Гёте. Образность метафорического изображения времени как абстракции характеризует представление его духа как отражение во времени собственной души человека, в глубине которой есть частичка веры к Богу: *O ja, bis an die Sterne weit! / Mein Freund, die Zeiten der Vergangenheit / Sind uns ein Buch mit sieben Siegeln; / Was ihr den Geist der Zeiten heißt, / Das ist im Grund der Herren eigner Geist, / In dem die Zeiten sich bespiegeln* (*«Faust»*) [205, S. 167]. В этом примере наблюдаем также необычное сравнение

неизведанного прошлого с выражением из Библии «книгой за семью печатями», что подразумевает нечто скрытое и недоступное для человеческого разума.

Далее И. В. Гёте указывает создателя такой сущности, благодаря которому время как абстрактная сущность обновляется: *Gott, der die Zeit erneut, erneure auch Ihr Glück / Und kröne Sie dies Jahr mit stetem Wohlergehen* (*«An die Grosseltern Textor»*) [199, S. 165]. Получается, что перерождение времени не представляется возможным без помощи высших сил и находится в их управлении. Поэтому ни время, ни несчастье, ни раскаяние уже не представляется возможным исправить: *Man sieht, es bessert auch nicht Elend, Reu noch Zeit* (*«Die Mitschuldigen»*) [202, S. 65].

У обоих поэтов представлено также субъективное переживание времени, его полное осознание, что важно для ориентации человека в окружающем мире: Он должен был обезоружить / Младое сердце. Но теперь / Уж поздно; время улетело… («Евгений Онегин») [196, с. 122]; *Zaudre nicht, die Zeit vergeht! Gesteh, wie es in deinem Herzen steht* (*«List und Rache»*) [201, S. 297].

Время – живое существо

Наделение времени антропоморфными характеристиками способствует взаимопостижению внешнего мира и человека [84, с. 103], благодаря которому образная репрезентация времени в поэтическом языке А. С. Пушкина и И. В. Гёте неповторима.

Итак, у концептуализированной сущности время / *Zeit* выявляются следующие антропоморфные признаки:

1. Возраст: *Ach, du warst in abgelebten Zeiten / Meine Schwester oder meine Frau* (*«An Charlotte von Stein»*) [199, S. 210], *abgelebt* «дряхлый» указывает на давно минувшие времена; либо *Doch mir begegnete das Glück in später Zeit, / Ein frommer Jüngling wird mich neiden* (*«An Gräfin Jaraczewska»*) [198, S. 729], слово *spät* «поздний» означает ближе к концу жизни, то есть в зрелом возрасте.

2. Телосложение: В века старинной нашей славы, / как и в худые времена, / Крамол и смуты в дни кровавы, / Блестят Езерских имена («Езерский») [195, с. 98], «худой» обозначает «не самый лучший, дурной».

3. Внутренние качества человека: *sorgenvoll* «озабоченный» говорит о тревожном времени: *Und so im Rate sorgenvolle Zeit vollbracht, / Was ihr verzehrtet, erst erwarb und immer mehr, / Damit ihr immer zehren könnt, erworben hat* (*«Der Löwenstuhl»*) [201, S. 399]; «грозный» ассоциируется с суровым, жестоким временем: Пред грозным временем, пред грозными судьбами («В альбом Пущину») [191, с. 201]; *tüchtig* «умелый» свидетельствует о славных временах: *Als wären für stattliche Gäste / Die weitesten Räume bereit, / Als käm ein Pärchen gegangen / Aus jener tüchtigen Zeit* (*«Bergschloss»*) [198, S. 66] и др.

4. Важно отметить, что в поэтических текстах русского поэта время безмолвно: В безмолвии времён он созерцал полёт («Эвлега») [191, с. 29], а у немецкого поэта время способно воспроизводить звуки (шум), что является признаком стремительного движения времени: *Und wenn die Zeit verrauschend flieht, / Jahreszeiten kommen wieder* (*«Äolsharfen»*) [198, S. 505]. Таким образом, звучание лишь косвенно указывает на его возможность издавать звуки: *Stürzen wir uns in das Rauschen der Zeit, / Ins Rollen der Begebenheit!* (*«Faust»*) [205, S. 203]. Круговорот событий, в который мы ежедневно вовлекаемся, служит символом Шума Времени, по нашему мнению, недолговечности человеческой жизни.

5. Помимо наделения времени звучанием, *Zeit* обладает также косвенным признаком, способностью к говорению через журналиста: *Mir fehlt ein Held! – „Ein Held, er sollte fehlen, / Da Jahr und Monat neu vom Neusten spricht?“ / Einen Zeitungsschreiber mag sich schmeichelnd quälen, / So sagt die Zeit: es sei der rechte nicht* (*«Byrons don Juan»*) [198, S. 613]. В данном примере, лексема *Zeit* ассоциируется со словом *die Zeitung* (газета). Поэт считает, что нет правых в отношениях журналист – время. И действительно, газеты являются служителями времени, поэтому в обществе сложилось к прессе негативное отношение: *Sag mir, warum dich keine Zeitung freut? / Ich liebe sie nicht, sie dienen der Zeit* (*«Zeit und Zeitung»*) [198, S. 483].

6. Лексема время / *Zeit* как объект визуализации наделяется только положительной характеристикой, что свидетельствует о добродушном отношении поэтов к прошлому: *Im Possenspiel regt sich die alte Zeit, / Gutherzig, doch mit*

Ungezogenheit (*«Auf Miedings Tod»*) [199, S. 80]. Согласно значению прилагательного *alt* «минувший, давно прошедший» *Zeit* выглядит состарившимся и поседевшим: *Die alte Zeit gedacht ich, die ergraute* (*«Im ernsten Beinhaus war´s, wo ich beschaute»*) [198, S. 548].

Темный цвет времени характеризует «воинственность», «необразованность» общества той эпохи, которая благодаря лире «воссияет»: На лире б возгремел гармонией небесной / И воссиял во тьме времён («Воспоминания в царском селе») [191, с. 63]. В строках А. С. Пушкина о царе Александре имеется виду, что, человек, осмыслив Великую историю, способен не только творить чудеса, но и поднять Страну до небес.

Время может получить золотой окрас, обладающий особым символическим смыслом «промежуток времени, с которым связаны приятные воспоминания»: Забуду ли то время золотое, («Сон» [191, с. 146]; *Im Allgemeinen nennt man mich die alte Zeit, / Und wer besonders wohl mir will, der nennt mich auch / Die goldne Zeit und will in seiner Jugend mich / Als Freund besessen haben…* (*«Paläophron und Neoterpe»*) [203, S. 261].

В творчестве обоих поэтов при буквальном прочтении контекста время персонифицируется в образе старика: Богиня красоты прекрасна будет ввек, / Седого времени не страшна ей обида («Лаиса Венере, посвящая ей свое зеркало») [191, с. 44]. *Zeit* наделяется сединой, которая получает символический подтекст, а также определяется отрицательной маркированностью: *Es ist noch allzu frisch, man könnt es wieder bauen; / Die graue Zeit, wirkend ein neues Grauen / Verwittrung, Staub und Regenschlick, – / Mit Moos und Wildnis düstre sie die Räume* (*«Des Epimenides erwachen»*) [203, S. 290].

Время как абстрактная категория не имеет зрительного образа, но в поэтических текстах И. В. Гёте оно олицетворяется и поддается зрительному созерцанию, потому как все его знают: *Ich weiß die Zeit, da wir sie vor uns sahn!* (*«Iphigenie auf Tauris»*) [204, S. 661]. Тем не менее, время как объект визуализации обладает признаками эмоционально-чувственного восприятия: *Ich seh wahrhaftig*

schon die Zeit, / Daß alle brave Bürgersleut, / Wie von einer angesteckten Leichen, / von dir, du Metze! seitab weichen (*«Faust»*) [205, S. 269].

Представляет интерес сравнение времени с активным существом, имеющим пульс, предательские удары которого символизируют необратимость и стремительность движения времени: *Ja, ja, gewiß, der Puls ist ein Verräter. / Zaudre nicht, die Zeit vergeht! Gesteh, wie es in deinem Herzen steht* (*«List und Rache»*) [201, S. 297]. Поэтому поэт призывает не медлить и не отставать от жизни, идти в ногу со временем, жить с перспективой на будущее: *Nun, ich wär es zufrieden, mir auch was Neues zu schaffen; / Auch zu gehen mit der Zeit und oft zu verändern den Hausrat* (*«Hermann und Dorothea»*) [200, S. 601]. И поэт побуждает к действию, как того желает само время: *Im Frieden wirke nun, wie es die Zeit begehrt, / Erzmarschall nenn ich dich, verleihe dir das Schwert* (*«Faust»*) [205, S. 504]. Близкое значение к устойчивому словосочетанию *mit der Zeit gehen* «шагать в ногу со временем» имеет глагол *bringen* с лексемой *Zeit* «привносить какие-л. новшества» при прямом прочтении глагола: *Und, wie es auch die Zeiten brachten, / Für uns in gleichem Sinne lebt* (*«Toast zum akademischen Mittagsmahl»*) [198, S. 749].

Однако, время как активное существо имеет свое размеренное течение и при умелом обращении с ним можно достичь своих целей: *In einem Augenblick forderst du, / Was wohlbedächtig nur die Zeit gewährt* (*«Torquato Tasso»*) [204, S. 757]; *Nicht stocken darfst du, vor nicht eilen; / Die Zeit, sie geht gemessen hin* (*«Parabolisch»*) [198, S. 601]. В случае неправильного управления временем, прошлое может оказать сильное влияние на его активность в будущем: *Der Irrtum soll im ersten Augenblick / Auf alle künft´ge Zeit gewaltig wirken* (*«Die natürliche Tochter»*) [203, S. 196]. Поэтому И. В. Гёте советует и не останавливаться, и не спешить, а идти размеренным шагом по жизни.

Время в поэтическом языке И. В. Гёте может концептуализироваться как хозяин Вселенной: *Der mir so kräftig widerstand, / Die Zeit wird Herr, der Geist hier liegt im Sand* (*«Faust»*) [205, S. 529]. Известно, что время едино во Вселенной, хозяин которой наделяется немецким поэтом неограниченной властью и

могуществом: *Hat nicht mich zum Manne geschmiedet / Die allmächtige Zeit / Und das ewige Schicksal, / Meine Herren und deine?* (*«Prometheus»*) [202, S. 486]. Следующий контекст позволяет даже погрузиться в дух (сознание) времён, что в очередной раз демонстрирует контейнерное восприятие времени: *Verzeiht! es ist ein groß Ergetzen, / Sich in den Geist der Zeiten zu versetzen, / Zu schauen, wie vor uns ein weiser Mann gedacht / Und wie wir´s dann zuletzt so herrlich weit gebracht* (*«Faust»*) [205, S. 167].

Хотя с другой стороны, человек должен оставаться человеком в любой ситуации, как говорится «от себя не убежишь». Ни жизнь, ни божественная сила, по мнению И. В. Гёте, не способны управлять человеком: *So mußt du sein, dir kannst du nicht entfliehen, / So sagten schon Sibyllen, so Propheten; / Und keine Zeit und keine Macht zerstückelt / Geprägte Form, die lebend sich entwickelt* (*«Urworte. Orphisch»*) [198, S. 549]. Жизнь человека как выраженная форма развивается, поэтому человек, целиком предоставленный самому себе, должен управлять своей жизнью, не уповая на божью волю.

В следующем примере время выступает в образе повелителя, который своим безумием и безрассудством подчиняет человека своей воле, но автору, по его мнению, удалось избежать его влияния и не подчиниться его течению: *Tolle Zeiten hab ich erlebt und hab nicht ermangelt, / Selbst auch töricht zu sein, wie es die Zeit mir gebot* (*«Venedig 1790»*) [198, S. 233]. Данный контекст оценивается нами отрицательно, поскольку указанный период времени связан с неприятными событиями в личной жизни автора.

Персонификация времени происходит также через наделение его интеллектом, в этом случае время предстаёт в образе разумного существа, которое способно обучить (в значении наполнить содержанием): *Denn was wäre das Haus, was wäre die Stadt, wenn nicht immer / Jeder gedächte mit Lust zu erhalten und zu erneuen / Und zu verbessern auch, wie die Zeit uns lehrt und das Ausland!* (*«Hermann und Dorothea»*) [200, S. 599]. Время как разумное существо может, как нам видится, воздействовать этими знаниями на внутреннее состояние человека: *Eh du*

den Scheffel Salz mit dem neuen Bekannten verzehret, / Darfst du nicht leichtlich ihm trauen; dich macht die Zeit nur gewisser, / Wie du es habest mit ihm und wie die Freundschaft bestehe (*«Hermann und Dorothea»*) [200, S. 624]. Кроме того, время способно не только наставить человека на путь истины: *Die Zeit ist wie der Teufel los, / Die weiß allein uns zu bekehren.* (*«Zahme Xenien»*) [199, S. 360], но и само может приобрести разумный смысл (содержание): *Verberg ich mich so lange, bis die Zeit, / Die schickliche, dem klugen Sinn erscheint* (*«Nausikaa»*) [202, S. 560].

Образ одинокого существа позволяет обозначить некий промежуток времени без «второй половинки», по этой причине мы выделяем образ времени как одиночки: *So leb ich fort, entgegen ewig verwaister Zeit, / Gestärkt an meiner Tochter zart besorgtem Sinn,* (*«Pandora»*) [203, S. 436]. В данном контексте время именуется поэтом как «вечно одинокое», поскольку с исчезновением Пандоры Эпиметей живет только воспоминаниями и мечтами о прекрасном прошлом, а также надеждой о её возвращении.

Время у А. С. Пушкина персонифицируется и предстаёт перед читателями в «несовершенном» образе, в образе грешника: Чтоб в наши грешны времена / Воскресла предков добродетель («Из письма к В.Л. Пушкину») [191, с. 141], который является символом безнравственности, беззакония и неправедности.

Удивительный образ времени зафиксирован в поэтическом тексте русского поэта: Хоть тяжело подчас в ней бремя, / Телега на ходу легка; / Ямщик лихой, седое время, / Везёт, не слезит с облучка / … / А время гонит лошадей («Телега жизни») [192, с. 273]. Метафорический образ времени в лице ямщика подтверждает нашу мысль о том, что время не подвластно человеку, ямщик – это персонифицированная сущность, которая ведёт человека по жизни, умело управляя им. Кроме того, лихость ямщика воспринимается нами как быстротечность, седина указывает на необратимость времени, легкий ход телеги и неровность дороги понимается нами как неповторимость жизненного пути человека.

Отношения между друзьями могут быть настолько доверительные, что И. В. Гёте называет это время надёжным или, точнее сказать, неуязвимым: *Ein*

schmerzerweichtes Herz, in dieser sichern Zeit, / Versagt dem Freunde nicht den Mund zu Freundschaftsküssen (*«Die Mitschuldigen»*) [202, S. 39]. Яркая стилистическая замена образа, представленная словосочетанием «раскинуть руки для дружеского объятия» (ср. в немецком языке «дать уста для дружеских поцелуев») выявляет положительное отношение к другу, выражая тем самым дружеские чувства, безграничное доверие и уверенность в искренности и надежности друга, вследствие чего время воспринимается поэтом в образе близкого надежного друга.

Устойчивое словосочетание «красть время» является коррелятом фразеологизма тратить время, поскольку оба получают интерпретацию «отнять что-либо (лишить чего-либо), находящегося в чьей-либо собственности»: Он у времени скупого / Крадёт несколько минут («Гроб Анакреона») [191, с. 127]. По нашему мнению, в данном примере четко раскрывается образ скупого существа, у которого тайком присвоили некую часть собственности. Кроме того, в этом примере время мыслится нами как объект манипуляции, поскольку с ним можно совершить ряд действий, например, украсть.

Метафорическое переосмысление позволяет применить следующий афоризм И. В. Гёте: *Ehe wir nun weiterschreiten, / Halte still und sieh dich um: / Denn geschwätzig sind die Zeiten, / Und sie sind auch wieder stumm* (*«Ottilien von Goethe»*) [198, S. 726]. В нашем понимании, время выступает в данном примере в образе общества (как общественное существо), которое не только негативно оценивается поэтом, но и осуждается. И. В. Гёте призывает, прежде чем двигаться вперед (в будущее), нужно остановиться (в настоящем) и оглянуться (в прошлое), поскольку времена могут быть то «болтливы», то снова «немы». В связи с этим интересно проследить взаимосвязь моделей движения времени. Человек как движущийся объект (согласно модели Движущегося Эго [138, с. 18-19]) расположен к прошлому спиной, а к будущему лицом. Остановка человека на временной оси и «болтливость» времён, по нашему мнению, объясняется динамичностью мировосприятия (модель Движущегося времени), что убедительно подтверждает наше мнение о сосуществовании моделей движения

времени в языке. Кроме того, антонимическая парадигма «болтливый» – «немой» об отношении ко времени свидетельствует о том, что люди слишком много говорят о настоящих событиях, не вспоминая их в будущем или забывая в прошлом.

Время – предмет

В русском контексте время ассоциируется с целебной микстурой: Твою печаль утешит бог и время («Русалка») [197, с. 192], которая своим воздействием может облегчить боль и страдания человеку, оказывая тем самым положительное влияние на его жизнь.

В следующем примере смысл гётевских строк заключается в том, что не следует размышлять о течении времени, чтобы не упустить время и цель: *Wer die Körner wollte zählen, / Die dem Stundenglas entrinnen, / Würde Zeit und Ziel verfehlen, / Solchem Strome nachzusinnen* (*«Dem Fürsten Hardenberg»*) [198, S. 725]. Время здесь представлено в значении «жизнь» и является весьма символичным, поскольку ассоциируется с песочными часами, а «утекающие» песчинки метафорически изображают быстротечное движение частичек времени.

Интересно отметить, что в стихотворении *«Zeitmaß»* поэт рассуждает о двояком измерении времени в состоянии влюбленности: *Eros, wie seh‘ ich dich hier! In jeglichem Händchen die Sanduhr! Wie? Leichtsinniger Gott, missest du doppelt die Zeit? „Langsam rinnen aus einer die Stunden entfernter Geliebten; Gegenwärtigen fließt eilig die zweite herab”* (*«Zeitmass»*) [198, S. 362]. Обращение к греческому Богу любви Эросу, который в каждой руке держит песочные часы, звучит упрёком о возможности упустить время дважды. Но восприятие времени человеком очень часто зависит от мироощущения, его любовных переживаний и душевных состояний, поскольку часы вдали от возлюбленной тянутся бесконечно.

Небезынтересный способ актуализации лексемы *Zeit* при помощи предиката *binden* (букв. «связывать») встречается в поэзии И. В. Гёте, с помощью которого поэт выражает свое отношение ко времени, свою борьбу со временем, восклицая, что время не способно удержать поэта: *So sei auch sie durch keine Zeit gebunden!*

(«Faust») [205, S. 391]; *Gnug, den Poeten binden keine Zeit* («Faust») [205, S. 391]. В нашей интерпретации время ассоциируется путем прямого прочтения данного словосочетания с веревкой.

Как объект манипуляции время можно употребить в пищу, в связи с чем обнаруживается образ некоего пищевого продукта*: Warum denn diese Tage? Weil du dich / Mit einem Abenteur beschäftigst, das / Nichts fruchtet und die schöne Zeit verzehrt* (*«Claudine von Villa Bella»*) [201, S. 138]. Глагол *verzehren* имеет значение *essen [und trinken], bis nichts mehr von etwas übrig ist* [184] (букв. «есть или пить, пока ничего не останется» [165]), которое устанавливает, что время как часть последовательных событий может лишиться какой-либо своей части, или лишиться полностью какого-либо своего качественного признака (*schön* «прекрасный»).

Zeit может мыслиться человеческим сознанием как предмет, который представлен как ряд картинок, которые не только характеризуют определённый промежуток времени, но и которыми можно управлять: *Auch die traurigen Bilder der Zeit, sie führ ich vorüber* (*«Hermann und Dorothea»*) [198, S. 209]; *Doch diese Bild führt uns heran die Zeit, / Wo Deutschland, in und mit sich selbst entzweit* (*«Festzug»*) [201, S. 625]. В вышеперечисленных примерах картинки символизируют человеческую память.

Следует отметить, что осознавая непрерывное течение реального времени и его безвозвратность, человек всегда надеется вернуть лучшие моменты своей жизни: *So gib mir auch die Zeiten wieder, / Da ich noch selbst im Werden war,* (*«Faust»*) [205, S. 153]. Единственная возможность вернуть свое переживаемое время – это память: Я время то воспоминал («Разговор книгопродавца с поэтом») [192, с. 290]; *In mich selber kehr ich zurück; da will ich im Stillen / Wiederholen die Zeit, als sie mir täglich erschien* (*«Alexis und Dora»*) [198, S. 187]. Соответственно, в вышеперечисленных контекстах время репрезентируется в виде картинок.

Исходя из этого, время может быть обратимо, но только в памяти: *Ihr saht vor euch ein liebevoll Gedränge, / Gestalten vor´ger Zeit vorüberfliehn* (*«Die*

romantische Poesie») [201, S. 593]; *O ruf sie zurücke, die vorigen Zeiten!* («*Lieder. Wechsel*») [198, S. 46]. И, кроме того, в прошлое можно проскользнуть и не раз в своих мыслях*: Das Ende krönt jetzt die vergangne Zeiten, / Wer einmal glitt, wird leichte zweimal gleiten* («*An Personen*») [199, S. 170].

Интересный образ времени у И. В. Гёте предстаёт в роли шумного ткацкого станка: *Geburt und Grab, / Ein ewiges Meer, / Ein wechseln Weben, / Ein glühend Leben, / So schaff ich am sausenden Webstuhl der Zeit / Und wirke der Gottheit lebendiges Kleid* («*Faust*») [205, S. 165]. Шум «работающего механизма» несомненно, оставляет свой след в душе каждого человека. В вышеприведённом примере время овеществляется и ассоциируется с процессом ткачества, в результате которого созданное божеством «живое платье» символизирует жизнь, а переплетающиеся между собой нити являются временными отрезками, наполненными событиями. Этот уникальный образ времени наиболее ярко характеризует жизнь человека (платье), его быстротечность (шум станка) и подтверждает тем самым циклический характер течения времени.

Время – пространство

Восприятие времени и пространства как неразрывного единства характерно для всего человеческого рода, вне зависимости от этнической принадлежности. И в художественном языке И. В. Гёте эта категория имеет большое значение. Формы изменения реального пространства в сознании человека отображаются в языке путем влияния человека на окружающий мир и восприятия им особым образом через своё видение мира и опыт. Поэтому благодаря возможности его чувственного восприятия и осознания время концептуализируется, что приводит к появлению метафорических обозначений, которые придают времени пространственные характеристики. К ним относятся протяжённость времени в пространстве или длительность во времени, осевое измерение времени по горизонтали или вертикали и «контейнерное» восприятие времени. Именно последнее обуславливает единение с человеком, поскольку в качестве вместилища выступал человек, и только затем проецировал данное свойство на окружающие

его физические объекты. Поэтому лексема *Zeit* может восприниматься как «контейнер»: *So läßt der Herr ihn seinen Rücken / Gar vielmal nach den Kirschen bücken. / Das dauert eine ganze Zeit* (*«Legende»*) [199, S. 88]; *Und du versprichst, es gilt für alle Zeit?* (*«Zahme Xenien»*) [199, S. 380]. Согласно данным контекстам время представляет собой некую емкость, наполненную событиями человеческой жизни или процессами природных явлений.

Контейнерное время может быть связано с бурными событиями настоящего периода времени, с современностью: *Dich stört nicht im Innern / Zu lebendiger Zeit / Unnützes Erinnern / Und vergeblicher Streit* (*«Zahme Xenien»*) [199, S. 384]. В данных строфах И. В. Гёте подразумевает Америку, «душу» которой не тревожат ни напрасные воспоминания, ни бесплодные споры. Временное вместилище может также наполняться и событиями прошлого времени: *Er lehrte mich das Gegenwärt´ge kennen; / Nun aber soll mein Blick entbrennen, / In fremde Zeiten auszuschauen* (*«Des Epimenides erwachen»*) [203, S. 313]. Желание заглянуть в прошлое интригует порою больше, нежели познание настоящего.

Однако, такой временной контейнер обладает свойством освобождаться от содержимого, особенно это характерно для юного периода развития человека: *Leere Zeiten der Jugend! und leere Träume der Zukunft!* (*«Alexis und Dora»*) [198, S. 188]. В период юности человека время опустошается из-за его несбывшихся желаний, любовных переживаний и разочарований, бесплодных ожиданий.

Проявление времени как некой величины характеризует неразрывную связь с пространством, которое может и не иметь некое событийное наполнение: *Ja, du bist in eine Zeit gekommen, wo dein König / Dich nicht zum heitren, frohen Feste ruft* (*«Die natürliche Tochter»*) [203, S. 169].

Немецкий глагол *kommen* помимо значения «идти, приходить», может иметь значение «наступать» (т. е. занимать пространство), тем самым время в данном примере не способно перемещаться в пространстве, а лишь наполнить его процессами природных явлений (метаморфоз бабочки): *Und wer der Puppe, die am*

Boden liegt, / Die zarte Schale helfen durchzubrechen? / Es kommt die Zeit, sie drängt sich selber los / Und eilt auf Fittichen der Rose in den Schoß (*«Ilmenau»*) [198, S. 375].

Следует отметить, что гётевское время как контейнер событий обладает дименсиональными параметрами, например, высотой: *Es war ihr hohe Zeit* (*«Die Mitschuldigen»*) [202, S. 46], где *hoch* получает значение «важный»; шириной: *So treibt mich fort die enge Zeit der Pflicht / Und jene Sorge, hier entdeckt zu werden* (*«Claudine von Villa Bella»*) [201, S. 125], где *eng* «узкий» употребляется в значении «близкий, приближающийся»; размером: *Auf den Tapeten mag er da die Schlachten / Der großen Zeit bequemlichstens betrachten* (*«Faust»*) [205, S. 357], когда *groß* «большой» встречается в значении «великий»; силой: *So flohst du, kräft´ge Zeit der Jugend, mir dahin, / Abwechselnd immer, immer wechselnd mir zum Trost, / Von Fülle zum Entbehren, von Entzücken zu Verdruß* (*«Pandora»*) [203, S. 410], слово *kräftig* «сильный» используется в значении «насыщенный».

Кроме того, время как часть этого «вместилища» может иметь четко выраженную форму: *Und keine Zeit und keine Macht zerstückelt / Geprägte Form, die lebend sich entwickelt* (*«Urworte. Orphisch»*) [198, S. 549], границы которой не смогут нарушить ни время ни сила. Мало того, время ловко умещается в границы одного года: К себе меня влечет. Сказать вам откровенно, / Из годовых времен я рад лишь ей одной («Осень») [193, с. 319]; *O wie achtet ich sonst auf alle Zeiten des Jahres…* (*«Venedig 1790»*) [198, S. 240]. Время указывает также на годовое движение земли вокруг солнца как круговорот четырёх периодов времени. Вместе с тем, время может не иметь границ вовсе: *Hat doch Achill auf Pherä sie gefunden, / Selbst außer aller Zeit* (*«Faust»*) [205, S. 391].

Таким образом, контейнерное восприятие времени подразумевает экспликацию времени как некого вместилища, которое можно наполнить событиями или внутрь которого возможно заглянуть.

Признак «осевое измерение времени по вертикали» фиксирует промежуток времени, рост которого можно измерить годами: *Ich fühle keine Zeit; denn sie ist hin, / An deren Wachstum ich die Jahre maß* (*«Die natürliche Tochter»*) [203, S. 208].

Вместе с тем автор отмечает, что время не ощущается человеком, оно проходит, а годы остаются.

В текстах И. В. Гёте лексема *Zeit* часто встречается в составе устойчивых конструкций, преимущественно с прилагательными *alt* (букв. старый), *neu* (букв. новый) (*vor alter Zeit, von alten Zeiten, in der alten Zeit* в значении «давно, в старину»), которые демонстрируют признак «осевое измерение времени по горизонтали»: *Und saßen am Ufer weit und breit / Und quakten wie vor alter Zeit* (*«Ein großer Teich war zugefroren»*) [198, S. 603]. Заметим, что немецкий предлог *vor* свидетельствует о движении человека впереди прошлого времени (модель Движущегося Эго) [138].

Время как последовательность событий может восприниматься также как отрезок времени, наполненный событиями, который имеет свое четкое расположение в пространстве. События могут иметь отношение к «былым временам»: *Wir sind zusammen erzogen, / Spielten neben dem Brunnen am Markt in früheren Zeiten, / Und ich habe sie oft vor der Knaben Wildheit beschützet* (*«Hermann und Dorothea»*) [200, S. 596] или к будущему времени: Вещай, сын шумного потока, / О храбрых поздним временам! («Кольна») [191, с. 25]; *Dieses Heft Persönlichkeiten / Spar ich euch auf späte Zeiten* (*«Zahme Xenien»*) [199, S. 378].

На основе признака «протяженность в пространстве или длительность во времени» обнаруживается как количественная концептуализации времени, так и временная квантификация: „*Sie betrog dich geraume Zeit, / Nun siehst du wohl, sie war ein Schein.“* (*«Zahme Xenien»*) [198, S. 680]; *Ich brauche nur ein Viertelstündchen Zeit; / Indessen mache dich zur schönen Fahrt bereit!* (*«Faust»*) [205, S. 206]; *Sie hatten Zeit, vielleicht an zwanzig Jahre sind´s («Faust»*) [205, S. 441]. В последних примерах время как единица измерения представлена как длительность времени и определяет его количественное значение.

Кроме того, длительность во времени может быть передана прилагательными или наречиями *lang, kurz* которые включают в себя как временное: *Drei Jahr ist eine kurze Zeit, / Und, Gott! das Feld ist gar zu weit* (*«Faust»*)

[205, S. 210]; *Wenn man von einem Orte sich entfernt, / An dem man eine lange Zeit gelebt, / An den Gefühl, Erinnerung, / Verwandte, Freunde fest uns binden,* (*«Prolog»*) [201, S. 417], так и пространственное значение: *Ich sollte denken, wenn er sich von hier / Auf eine kurze Zeit entfernte, sollt / Es wohl für ihn und andre nützlich sein* (*«Torquato Tasso»*) [204, S. 783]; *Ich tripple nach, so lange Zeit; / Wie sind die andern schon so weit!* (*«Faust»*) [205, S. 279].

Фразеологическое словосочетание *sich (Dat.) die Zeit verkürzen* (букв. коротать время) означает *sich mit etw. beschäftigen, damit die Zeit kürzer erscheint* (букв. заниматься чем-либо, чтобы время казалось короче [181] и имеет не всегда неодобрительную окраску, указывая на быстротечность времени в результате деятельности: *Was verkürzt mir die Zeit? / Tätigkeit!* (*«Fünf Anrede»*) [200, S. 45]. Все примеры с данным глаголом в поэтическом языке И. В. Гёте свидетельствуют о том, что скучное время проходит незаметнее, если интенсивность процессов жизнедеятельности человека выше: *Dann die Schlegels und die Tiecke / Sollen durcheinanderstürzen / Und durch ihre Purzelbäume / Mir die lange Zeit verkürzen* (*«Des neuen Alcinous»*) [199, S. 410] или наполненность времени происходит путем общения с приятными людьми, например, с другом: *Gut, ich kann ja wohl / Allein durch diese Gänge wandeln, finde / Auch einen Freund, die Zeit mir zu verkürzen* (*«Erwin und Elmire»*) [201, S. 43].

Необходимо отметить, что время и пространство как формы миросозерцания сближаются по ощущению поэта только наедине с любимой*: Raum und Zeit, ich empfind es, sind bloße Formen des Anschauns, / Da das Eckchen mit dir, Liebchen, unendlich mir scheint* (*«Vier Jahreszeiten. Sommer»*) [198, S. 258]. И действительно, в уединении с любимым человеком уголок кажется бесконечным, а время общения становится безграничным, тем самым ориентация человека во временном пространстве нарушается: *Verbrächte da grenzenlose Zeit / In allerliebst-geselliger Einsamkeit* (*«Faust»*) [205, S. 482].

Следующие строки имеют ярко выраженный религиозный подтекст: *Und wo do wandelst, schmückt sich Weg und Ort; / Du zählst nicht mehr, berechnest keine Zeit, /*

Und jeder Schritt ist Unermeßlichkeit («Prooemion») [198, S. 357]. Время как условная пространственная величина поддаётся измерению, но в случае постижения человеком высшей мудрости и возвышения до понимания природы Божественного начала границы времени стираются.

«Новое время» или «Гений времени» подразумевает собой «настоящее время, современность в новой системе отношений», о чем поэт иронично высказывается в следующих строках: *Die einen haben mich die neue Zeit genannt, / Auch manchmal heiß ich ihnen Genius der Zeit; / Genug ich bin das Neue eben überall* (*«Paläophron und Neoterpe»*) [203, S. 260]. По нашему мнению, «Новое время» символизирует признание ценности «нового» периода времени по сравнению с предыдущим. Таким образом, время как онтологическая категория не случайно ассоциируется с творящей силой, лежащей в основе мироздания.

2.3 Эмотивно-оценочный слой концепта время / *Zeit*

Время – ценность

В поэтическом материале зафиксирован известный афоризм И. В. Гёте, который гласит: *Wer sich aufs Geld versteht, / Versteht sich auf die Zeit, / Sehr auf die Zeit!* (*«Zahme Xenien»*) [199, S. 392]. Концептуальная метафора время – деньги интерпретируется в данном примере как ценность, ибо умение обходиться с деньгами сравнивается с умением планирования времени, что свидетельствует о том, что время в немецком сознании проявляется на уровне культуры.

Время у И. В. Гёте может приобретаться другим человеком как товар для своих целей и желаний: *Laß mich nur wenig Zeit von dir erlangen / Und warte nur des Fürsten Rückkehr ab!* (*«Torquato Tasso»*) [204, S. 800].

Время у русского поэта опредмечивается и ставится в один ряд с недвижимостью. Это означает, что временем можно овладеть, приобрести за деньги, поскольку оно представляет некую ценность: И труд, и собственность, и время земледельца («Деревня») [192, с. 83]. Время здесь как объект приватизации (собственность) может находиться во владении человека.

Время у И. В. Гёте – это и есть наследие человечества, которое в жизни каждого человека опредмечивается в виде его недвижимости и земли и представляет тем самым высокую ценность: *Mein Erbteil wie herrlich, weit und breit! / Die Zeit ist mein Besitz, mein Acker ist die Zeit* (*«Talismane wird ich in dem Buch zerstreuen»*) [200, S. 71]. В нашем понимании, классик немецкой поэзии призывает людей браться за те дела, выполнение которых им, во-первых, по силам и, во-вторых, принесёт удовлетворение и успех. В этом и заключается ценность времени.

Образ ценного ресурса вырисовывается в следующих строках: *Geh, vollbring dein Geschäft, wie es der Tag dir gebeut! So der Zeit bedienet sich klug die sorgliche Mutter, / Wenn ihr Knäbchen entschläft, denn es erwacht nur zu bald* (*«Warnung»*) [198, S. 362]. И. В. Гёте призывает использовать время с умом и приводит в качестве примера ситуацию с заботливой матерью, которая целесообразно старается использовать время, когда её сын спит. Ведь он может в любой момент проснуться. Таким образом, поэт указывает на ценность времени в жизни человека.

Время как форма бытия может мыслиться как некий ресурс, которым можно при желании воспользоваться: Один лишь ты находишь время / Смеяться лености моей («Тургеневу») [192, с. 38]; *Alles zu sagen, fand ich nicht Zeit* (*«Reineke Fuchs»*) [200, S. 469]. Сочетание «найти время» указывает на возможность использовать данный ресурс при необходимости.

Обоими поэтами время воспринимается как ресурс, как нечто ценное или невосполнимое, которое попусту или бесполезно растрачивается, но у А. С. Пушкина пустое времяпрепровождение вызывает зевоту, а И. В. Гёте призывает провести его в веселье: … Лишь время тратить; от зевоты / Я снова умереть готов («Тень Фон-Визина») [191, с. 123]; *So sei die Zeit in Fröhlichkeit vertan! / Und ganz erwünscht kommt Aschermittwoch an* (*«Faust»*) [205, S. 315]; *Verschafft ihr, was sie braucht, hilft ihr die Zeit vertreiben,* (*«Die Mitschuldigen»*) [202, S. 69]. Фразеологизм «тратить время» (*die Zeit vertun* [184]) в обоих языках

совпадает по внутренней форме и своему лексическому оформлению, но различается своей оценочностью.

Подобное значение обнаруживает словосочетание *sich die Zeit vertreiben*, эквивалентом которого в русском языке будет «скоротать время» со значением «заполнить собой какое-н. пространство или промежуток времени». Языковой материал показал, что время обозначает ресурс, который можно наполнить приятными событиями и радостными эмоциями: *Wenn dir´s beliebt, so bin ich auch bereit, / Dir zur Gesellschaft hier zu bleiben; / Doch zur Gesellschaft hier zu bleiben; / Doch mit Bedingnis, dir die Zeit, / Durch meine Künste, würdig zu vertreiben* (*«Faust»*) [205, S. 193]; *Mein Freund, ich werde bei dir bleiben; / Ein zärtlicher Gesang soll uns die Zeit vertreiben* (*«Die Laune des Verliebten»*) [202, S. 21]. Разумеется, занятие любимым делом в компании друга приятно автору, что убедительно подтверждается вышеприведенными примерами, которые получают положительные оценочные характеристики.

Прямое прочтение предиката *töten* (букв. убить) указывает на то, что подсознательно время мыслится нами как ценный ресурс, потому что потеря некоего резерва воспринимается точно так же как и потеря упущенной возможности: *Komme dann einer und klage! der haschte mit gleichem Gewinne / Nach der Luft, er tötet die Zeit und beschäftigte besser / Sich mit neuem Erwerb*…(*«Reineke Fuchs»*) [200, S. 520]. Данный глагол образует устойчивое словосочетание и получает негативное значение «тратить попусту». Это означает, что человек как субъект познания своей ленью и распылением по мелочам способствует уничтожению времени как некой ценности для развития личности.

Поэтому ощущается трепетное отношение поэта ко времени и рациональное его использование: Часы бегут, и дорого мне время – / Я здесь тебе назначила свиданье / Не для того, чтоб слушать нежны речи («Борис Годунов») [197, с. 59]. И только следование правилам хода времени, можно его опередить: *Gebraucht der Zeit, sie geht so schnell von hinnen, / Doch Ordnung lehrt Euch Zeit gewinnen («Faust»*) [205, S. 207].

Лексема *Zeit* в сочетании с атрибутом *köstlich* вызывает образ драгоценной вещи: *Ahn ich die Wege noch nicht, durch die ich immer und immer, / Zu ihr und von ihr zu gehen, opfre die köstliche Zeit?* (*«Römische Elegien»*) [198, S. 167]. Поэтому время представляет ценность для человека, но ради любви, ради свидания с любимой, по мнению автора, можно им пожертвовать.

В случае если дело завершено, наступает время для «нарядов» в значении праздности и гуляний: *Ist das Geschäft vollbracht, kommt Zeit zum Schmuck* (*«Elpenor»*) [202, S. 527]. В этом примере время мыслится нами как драгоценное украшение, выступающее в качестве награды за проделанную работу.

Как объект манипуляции *Zeit* при буквальном его прочтении с предикатом *geben* эксплицирует образ некой значимой вещи, которая представляет особую ценность для человека: *Er kommt, entlaß ihn gnädig, gib ihm Zeit. In Rom und in Neapel, wo er will, Das aufzusuchen was er hier vermißt* (*«Torquato Tasso»*) [204, S. 808]. В этом сочетании время осмысляется как возможность для совершения какого-либо действия, в данном примере разыскать в Риме и в Неаполе то, чего ему так не хватает. Схожее значение получает и следующий контекст: *Nicht eben allemal; die Zeit, die man verliert, / Wird uns nicht stets ersetzt* (*«Die Mitschuldigen»*) [202, S. 48]. Время здесь рассматривается как драгоценность, представляющая особую ценность для каждого индивида, замена которой не всегда представляется возможной.

Прилагательное *selten* в превосходной степени указывает на исключительность времени с авторским пояснением этого явления, на этом основании мы выделяем образ раритет: *Und es versetzte darauf mit ernstem Blicke der Richter: / „Wahrlich, unsere Zeit vergleicht sich den seltensten Zeiten, / Die die Geschichte bemerkt, die heilige wie die gemeine. / Denn wer gestern und heut in diesen Tagen gelebt hat, / Hat schon Jahre gelebt / so drängen sich alle Geschichten* (*«Hermann und Dorothea»*) [200, S. 618]. По мнению автора, время И. В. Гёте представляло собой смесь историй, священной и обычной, которые истолковывают как прошлое, так и настоящее.

Таким образом, примеры подтверждают особенности концептуализации времени русской (полихронической) и немецкой (монохронической) культурами (Е. С. Яковлева 1994, С. А. Чугунова 2009, Н. Р. Чернова 2010, С. М. Емельянова 2012). Русским лингвосообществом время осмысляется как ценность (значимость) в значении данность, неизбежность бытия в мире, в то время как немецкое сознание воспринимает время как ценность (полезность) в значении сущность, которую можно использовать во благо себе.

В результате сочетания лексемы время / *Zeit* с эмоционально-оценочными предикатами актуализируются следующие наиболее яркие оценочные характеристики темпорального концепта, обладающие **положительными коннотативными смыслами:** благой, *hold* (прелестный), *schön* (прекрасный), *allerschönst* (всемилостивейший), *willkommen* (приятный, желанный), *froh* радостный), *glücklich* (счастливый), *ungetrübt* (безмятежный), *himmlisch* райский, божественный), *erseht* (желанный), *tüchtig* (хороший, славный), *gut* (хороший), *best* (лучший), *gold* (золотой); *heroisch* (героический); *Wonnezeit* (время блаженства), *Friedenszeit* (мирное время) [165]. Например:

– промежуток времени, направленный на свершение великих дел: Благое время нам приспело; / Борьбы великой близок час («Полтава») [195, с. 36];

– период времени (молодости), связанный с беззаботным и спокойным состоянием человека: *Und hast du nicht in diesen Mauern selbst / Der Jugend ungetrübte Zeit verlebt?* (*«Die natürliche Tochter»*) [203, S. 192];

– последовательность событий, характеризующихся необыкновенностью, сверхъестественностью и вызывающих изумление: *Himmlische Zeiten!* (*«Erwin und Elmire»*) [201, S. 60];

– ожидаемый долго и с нетерпением момент времени: *Sie zierten wechselnd längst ersehte Zeit / Und schmeichelten der tiefen Einsamkeit* (*«Ihro kaiserlichen Hoheit Grossfürstin Alexandra»*) [198, S. 718]. Автор уверен, что до наступления долгожданного периода времени человеку свойственно его «приукрашать» и утешать себя надеждой, что нередко приводит к глубокому одиночеству;

– *gold* означает в данном контексте «отрезок жизни, наполненный приятными воспоминаниями»: *Und mehr verwöhnt sich das Gemüt und strebt, / Die goldne Zeit, die ihm von außen mangelt, / In seinem Innern wiederherzustellen, / So wenig der Versuch gelingen will* (*«Torquato Tasso»*) [204, S. 748];

– период времени, эпоха в жизни народа, отмеченная подвигами, проявлениями героизма: I*n der heroischen Zeit, da Götter und Göttinnen liebten,* (*«Römische Elegien»*) [198, S. 168].

Связанность оценочных эпитетов с лексемой время/*Zeit* позволяет передать субъективное авторское отношение к событиям и явлениям, наделенным **отрицательными смыслами:**

1) время – страдание: *graus* (ужасный, жестокий), *trüb* (мрачный), *traurig* (печальный), *toll* (безумный), *böse* (злой, сердитый), *schlimm* (плохой, дурной), *dunkel* (темный); *Trauerzeit* (время печали) [165].

– период времени, события которого приносят боль и страдания: *Genug! die grause Zeit kennt kein Verschonen, / Und strenge herrscht in Hütten wie auf Thronen* (*«Was wir bringen. Vorspiel zu Eröffnung des Theaters in Halle den 17. Juni 1814 von Goethe und Riemer»)* [201, S. 473]. По мнению поэта, жестокое время не знает пощады, до тех пор пока жестокость царит в обществе;

– *dunkel* «темный» означает «безрадостный»: *Denn die Eltern zu ehren war früh mein Liebstes, und niemand / Schien mir klüger zu sein und weiser, als die mich erzeugten / Und mit Ernst mir in dunkeler Zeit der Kindheit geboten* (*«Hermann und Dorothea»*) [200, S. 607];

– благодаря определяющему компоненту сложного слова *Trauerzeit* актуализируется пейоративная семантика времени : *In dieser Stunde selbst erquickt, die mir / Die schwarze Pforte langer Trauerzeit / Gewaltsam öffnet. – Ja, nun ist´s getan!* (*«Torquato Tasso»*) [204, S. 786];

– *böse* и *schlimm* подразумевают недобрые, дурные времена: *Sie war´s, die dich zur bösen Zeit erhielt, / Mit der du, krank, als wie ein Kind gespielt,* («Auf Miedings Tod» [199, S. 81]; *Drum hetze dich nicht zur schlimmen Zeit, / Denn Füll und*

Kraft sind nimmer weit: / Hast in der bösen Stund geruht, / Ist dir die gute doppelt gut («Kunst. Guter Rat») [198, S. 405].

2) время – Угроза: *gefährlich* (опасный), *blutig wild* (кровавый, буйный), *bedenklich* (внушающий опасения, затруднительный), *konfus* (растерянный, запутанный), *verworren* (неясный, запутаный); губительный, *zerstörend* (разрушительный, опустошительный) [165].

– период времени, представляющий угрозу жизни: *Kommt, zu sehn, was unsre frommen / Guten Schwestern unternommen, / Die mit Seufzen sich bereiten / Auf die blutig wilden Zeiten* (*«Des Epimenides erwachen»*) [203, S. 303];

– сложный период времени в жизни человека: *Allen zeigt´er sich dankbar, die sich ihm günstig erwiesen, / Die in bedenklicher Zeit an seiner Seite gestanden* (*«Reineke Fuchs»*) [200, S. 578];

– временные отрезки в жизни человека, продиктованные неловкими, смешными ситуациями и непредвиденными обстоятельствами: *In seinen sehr konfusen Zeiten / Mocht ich ihn keineswegs begleiten* (*«An Gräfin Karoline von Egloffstein»*) [199, S. 266].

Отсюда следует, что время может наделяться различными человеческими качествами и способностями, благодаря чему время предстает перед читателями в виде активной легко переменчивой сущности. В результате анализа времени мы приходим к выводу, что оценочный окрас времени у обоих поэтов доминирующе положительный.

Итого в ходе представленного выше исследования концепта время / *Zeit* были обоснованно выявлены следующие метафорические модели времени. Схематическое изображение концептуальных моделей времени представлено в таблице 1.

Таблица 1 – Схематическое изображение концептуальных моделей времени в поэтических текстах А. С. Пушкина и И. В. Гёте

А. С. Пушкин	ВРЕМЯ / *ZEIT*	И. В. Гёте
+	I. Поток	+
	II. Сущность	
+	1. Сущность, оказывающая воздействие	+
+	2. Сущность, обладающая силой	+
–	3. Сущность, поддающаяся влиянию	+
+	4. Абстрактная сущность (дух)	+
–	5. Овеществленная сущность	+
+	6. Сущность как отражение вечности	+
–	7. Объект манипуляции	+
	III. Живое существо	
+	1. Ямщик	–
–	2. Активное существо	+
–	3. Разумное существо	+
+	4. Грешник	–
–	5. Хозяин Вселенной	+
–	6. Общественное существо (человек)	+
–	7. Одиночка	+
–	8. Повелитель	+
–	9. Друг (надежный)	+
+	10. Старик	+
+	11. Скупой	–
+	12. Объект визуализации	+
+	13. Объект, (не) способный к говорению	+
	IV. Предмет	
–	1. Песочные часы	+
–	2. Ткацкий станок	+
+	3. Картинки	+
+	4. Целебный напиток	–
–	5. Пищевой продукт	+
–	6. Верёвка	+
	V. Пространство	
+	1. Расположение событий	+
+	2. Наполненность событиями (контейнер)	+
–	3. Осевое измерение во времени	+
–	4. Протяженность в пространстве	+
–	5. Форма миросозерцания	+
	VI. Ценность	
+	1. Ценный ресурс	+
–	2. Деньги	+
–	3. Товар	+
+	4. Собственность (недвижимость)	+
+	5. Драгоценность	+
–	6. Раритет	+

Указанные выше концептуальные модели времени характеризуются неравномерностью и являются важным показателем культурной значимости времени. В поэзии А. С. Пушкина обнаруживается преимущественно национальное мировидение и восприятие времени, тогда как образ художественного времени И. В. Гёте является более развёрнутым, глубоким и энергичным, способствующим более исчерпывающему представлению о времени.

Обращаясь в заключение к словам Л. Н. Синельниковой, отметим, что поэтическое восприятие времени представляет собой «художественное осознание и освоение, познание – игра, ценностная интерпретация», поскольку знания в его основе «преобразуются в нормы поведения, деятельности и социальных отношений, благодаря чему время получает межличностные прагматические коннотации» [113, с. 81-82].

Выводы по второй главе

Базовым концептом в поэтическом языке А. С. Пушкина и И. В. Гёте становится одноименная лексема время / *Zeit*, которая в текстах русского поэта выражается преимущественно в прямом словарном значении, в поэзии немецкого классика – наполненняется индивидуально-авторским содержанием.

То, что лексема время / *Zeit* функционирует в поэтическом языке И. В. Гёте и А. С. Пушкина в разном соотношении (1:4), свидетельствует о том, что загадка времени и его сущность интересовали И. В. Гёте больше. Создавая разнообразные образы, персонифицируя время, размышляя о вечном ходе времени, поэт философствует, в конечном счёте, о сущности бытия, её изменчивости и выражает стойкое стремление к эмпирическому постижению действительности.

В итоге нашего исследования в поэтических текстах двух поэтов нами было выявлено шесть метафорических моделей времени, Время – Поток, Время – Живое существо, Время – Сущность, Время – Предмет, Время – ценность, Время – Пространство.

При анализе концепта ВРЕМЯ / *ZEIT* в поэтическом языке А. С. Пушкина и И. В. Гёте мы взяли за основу трехслойное структурирование художественного концепта (слои: предметно-понятийный, образно-ассоциативный и эмотивно-оценочный).

При анализе предметно-понятийного слоя мы объяснили выбор имени концепта, провели сравнение его этимологии (внутренней формы слова) и обобщили определения толковых словарей. Как уже было сказано, для анализа языкового воплощения категории времени была использована одноименная лексема время / *Zeit* на том основании, что «субстантивная фиксация концепта в языке свидетельствует о надежной концептуализации явления, максимально абстрагированной от ситуации, и максимальной коммуникативной востребованности концепта» [104, с. 90].

По итогам этимологического анализа имени время / *Zeit* в обоих языках были выявлены метафоры линейного и циклического движения. Получается, что немецким сознанием время первоначально виделось как часть целого: *Zeit* < др.герм. **ti-* < и.е. **da* [*i*] «делить» в значении «отрезок», подтверждение данного признака наблюдается и в определениях толковых словарей, и в экспликациях исследуемой лексемы. Исходное значение русской лексемы «время» «чередование дня и ночи» берет начало от корня и.е. v*ert-* < * ц*er-* «вертеть», вызывающего ассоциации с колесом и дорогой. Учитывая первичные образы, образ времени в русской картине мира связан с его цикличностью, а в немецкой картине мира идея времени носит линейный образ. Тем не менее, конкретный анализ текстов заставляет нас утверждать, что в поэтическом дискурсе немецкого поэта обнаруживается значительное число уникальных контекстов, свидетельствующих о регулярности и повторяемости движения времени, а у русского поэта, наоборот, в целом преобладает модель линейного времени. Данный факт позволяет сделать вывод, что, хотя для обоих лингвокультур свойственно как линейное, так и циклическое восприятие движения времени, все же, это не оказалось препятствием для чёткого формирования субъективной печати авторского своеобразия.

Проведенный анализ определений исследуемой темпоральной единицы показал, что все толковые и универсальные словари объединяют в большинстве случаев толкования перечисленных дефиниций время / *Zeit* и, что основные компоненты значения лексем совпадают. Только в толковом словаре В. Даля замечена нами сема «счастье, земное благоденствие, благосостояние», которая полностью отсутствует в немецком восприятии времени. Таким образом, время в русском сознании оценивается положительно как «благополучие». Анализ сем слова *Zeit* выявил в его составе семы «настоящее, современность», что свидетельствует о восприятии событий и явлений современной действительности как о первостепенных. Исследование и интерпретация поэтических контекстов немецкого классика дает повод согласиться, что значение «быть в распоряжении или иметь возможность воспользоваться» определяет отношение ко времени поэта и немецкого народа в целом как к сущности, которая всегда находится в его распоряжении и которой можно в своих целях управлять. Время в русской лингвокультуре, наоборот, рассматривается как данность, предопределенная богом и судьбой, что ничего не остается, как только подчиниться ей.

Проведённый анализ подтверждает следующие наши заключения: 1) наличие/отсутствие границ во времени; 2) восприятие времени как подвижной неземной сущности; 3) наделенной силой и определенными характеристиками; 4) сравнение времени с потоком воды, что демонстрирует цикличное восприятие времени древними германцами и тесная взаимосвязанность времени и пространства, которая обусловлена неразрывностью данных категорий и параллельностью деления времени в немецком сознании; 5) представителям немецкой культуры свойственно как количественное шкалирование времени, так и качественная наполняемость времени событиями, представителям русской культуры характерно только качественная наполняемость времени событиями.

В поэтических текстах А. С. Пушкина и И. В. Гёте прослеживается национальное мироощущение и восприятие категории времени. Этноспецифическое значение и субъективное переживание времени

обнаруживается и в количественной ассиметрии, и в метафорическом осмыслении, что указывает на различие концептуализации времени русским и немецким сознанием.

Образно-ассоциативный компонент реализуется за счёт актуализации понятийной составляющей и периферийных сем с помощью дополнительных смыслов, различных коннотаций и ассоциаций, субъективного опыта.

Эмотивно-оценочный уровень формируется при помощи аксиологических лексем, используемых для выражения прагматического значения концепта. Заметим, что большая часть примеров, по нашему мнению, еще раз подтверждают специфические особенности осмысления времени представителями немецкой культуры как некой сущности, которая при умелом обращении выстраивает равноправные отношения с человеком. Для русской культуры время – это богоданность, осознание которой наполняет жизнь радостью и облегчает страдания.

Несмотря на некоторое различие идиостилей, в исследовании практически не выявлены общие концептуальные признаки (см. таблицу 1). Как у А. С. Пушкина, так и у И. В. Гёте время ассоциируется с образами 1) старика; 2) сущности, которая не только обладает некой силой, но и воздействует ей на человека и окружающую его природу, 3) с абстрактной сущностью; 4) с сущностью как отражением вечности; 5) с предметами, такими как картинки; 6) с ценным ресурсом и собственностью; 7) с контейнером. Перечисленные метафорические образы отражают, прежде всего, авторское восприятие времени как характеристики действительности.

В ходе исследования были установлены образы, характерные только для А. С. Пушкина, например, образ ямщика, грешника, целебной микстуры. В поэзии И. В. Гёте время концептуализируется во множестве оригинальных образов, таких как повелитель, хозяин Вселенной, дух, опредмеченная сущность, одиночка, надежный или близкий друг, песочные часы, ткацкий станок, верёвка, пищевой продукт, товар, драгоценность, раритет, деньги и другое (см. таблицу 1). Исследование и интерпретация выявленных образов, во-первых, дополнили

содержание художественного концепта время / *Zeit* и позволили, во-вторых, зафиксировать значительное число авторских ассоциатов.

В языках обоих поэтов время / *Zeit* находит выражение в терминах движения, проявление которого происходит в виде некой активной сущности, или выступает как часть пространства, или представляет неразрывную связь с ним, кроме того, характерно также субъективное переживание времени. Следует отметить, что интенсивность и способ движения времени представлено в языках поэтов не особо ярко.

Метафорический образ представляет время как живое существо, которое не только в состоянии само выполнять действия, но и с которым также можно совершать ряд действий, например, схватить, найти, потреблять, потерять, тратить, украсть, убить (время), *verlieren, vertun, rauben, töten, verkürzen, которые* в сочетании с темпоральной лексемой время/*Zeit* приобретают негативное значение или неодобрительную оценку.

Время у И. В. Гёте может выступать как разумное существо, воздействуя своими знаниями на человека, наставляя его на путь истины и само приобретать разумное содержание. Поэтические тексты И. В. Гёте свидетельствуют о четко выраженном философском подходе к его толкованию времени. Показательно, что время в творчестве обоих поэтов персонифицируется и наделяется физическими параметрами, его можно созерцать, время может издавать звуки и способно к говорению, оно наделено силой, ему свойственно стареть, выступать в роли обладающей силой сущности, и оказывающей негативное воздействие на человека и окружающую среду в целом. Время / *Zeit* может опредмечиваться и тем самым приобретать ценность. Время у поэтов иногда представлено как отражение вечности и может выступать в значении смерти.

Исследование аксиологического компонента в структуре темпорального концепта отражает, несмотря на его универсальность, очевидную ценность и обнаруживает положительное отношение к категории времени у обоих поэтов.

ГЛАВА III. ОСНОВНЫЕ РЕПРЕЗЕНТАНТЫ КОНЦЕПТА *ВРЕМЯ* / *ZEIT* В ПОЭТИЧЕСКОМ ЯЗЫКЕ А. С. ПУШКИНА И И. В. ГЁТЕ

Единицы суточного времени соответствуют циклу, который можно сравнить с периодами годового времени. Утро соответствует весеннему периоду, день – летнему, вечер – осеннему и ночь – зимнему времени года.

Весна – это время зарождения новой жизни и обновления природы. Она дает людям энергию и питает наши силы, вдохновляя на новые начинания. Утренняя звезда (Венера в утреннем положении) и первые подснежники весной являются символом постоянного обновления и провозглашают победу света над тьмой. И вместе с тем, утро предвещает конец ночи, конец смерти и скорби и начало нового дня, а весна знаменует завершение суровой зимы, конец печали и дарит надежду на будущее. Таким образом, связь УТРО – ВЕСНА указывает на новое начало и одновременно на конец пассивно-созерцательного действия цикла.

Отношение ДЕНЬ – ЛЕТО является символом достижения вершины своего творчества, значительных успехов и целей. Это одновременно и этап консолидации достигнутого: семья создана, дом построен, профессия выбрана.

ВЕЧЕР – ОСЕНЬ получают также символический характер возвращения домой и воссоединения с самыми близкими людьми. Вечерняя тишина воспевается в народных песнях, что говорит нам о покое и расслаблении, об отдыхе и размышлениях.

В человеческой жизни вечер – это время старости (ночь жизни) и приближающейся смерти (ночь). Поэтому пожилые и больные люди часто боятся их, потому что отчетливо предчувствуют приближение смерти. Дети тоже часто боятся ночи из-за темноты. Таким образом, с наступление ночи мы инстинктивно ощущаем некую угрозу, которую люди чувствовали с незапамятных времен, ибо в ночи таилось бесчисленное множество опасностей.

Как смерть света, жизни и сознания, связь НОЧЬ – ЗИМА является одновременно и поворотным пунктом к новому началу жизни, и временем

появления новых возможностей. На этом «дне пустоты» сознание может очищаться, перестраиваться и наполняться новым содержанием. Таким образом, ночь (зима) имеет двойной характер смерти и жизни, остановки и нового начала. Данное утверждение вытекает из представления о том, что ночь рождает утро, а темная земля (зима) – жизнь (весна).

3.1 Лексема УТРО / *MORGEN*

Предметно-понятийный слой

Методом сплошной выборки были определены 106 поэтических контекстов из творчества А. С. Пушкина и 73 примера из поэтического текста И. В. Гёте. Этимология русского слова «утро» неясна. Представляется, что оно происходит от праслав. **jutro* как родственного с лит. *jaũ* «уже», или слав. **jutro* «время запрягать» либо с лит. *jaũsti* «чувствовать, ощущать» [176, с. 176]. В таком случае *утро* буквально – «время, когда начинают бодрствовать, чувствовать» [178, с. 469]. В древне- и средневерхненемецком языке лексема *Morgen* имеет формы *morgan* и *morgen* соответственно. Германские корни **murgina-*, **margina-* первоначально имели значение '*Dämmerung*' («рассвет», «сумерки»). Вероятнее всего, они имеют родство с древнеиндийским корнем *markáh* и восходят к индоевропейскому корню **mer(ə)k-* со значением '*flimmern, funkeln*' («мерцать», «блестеть») [181]. На основе этимологических данных приходим к выводу, что восприятие утреннего времени суток у представителей русской и немецкой лингвокультур различается. Оба немецких глагола имеют значение «светиться», поэтому утро и есть рождение света, пробуждение новой жизни. В то время как понимание слова «утро» в русском языке изначально тесно связано с пробуждением человека, его чувств и с началом трудового дня (ср.: «время запрягать»). Поэтому утро – это символ чистоты и непорочности, человек улавливает витающий в воздухе запах утра и жадно вдыхает его пьянящий аромат.

Следует отметить, что утро концептуализируется как отрезок минимальной

длительности или даже просто как граница между днём и ночью [112], следовательно, «утро» – это, прежде всего, 1) часть суток, сменяющая ночь и переходящая в день [166, с. 810]; начало дня, первые часы дня; 2) *перен.* Начало, первый период чего-н. (поэт.) [172, с. 1114]. Согласно словарному толкованию, это также 3) *устар.* зрелище, представление, литературное или музыкальное собрание в первой половине дня [166, с. 810].

В современном немецком языке лексеме *der Morgen* свойственны следующие толкования: 1) часть суток, начало дня, дообеденное время; 2) *устар.* Восток; 3) *устар.* мера площади сельскохозяйственных угодий [185; 187, S. 737]; 4) *поэт.* перен. время начала, развития, ранний этап чего-л.; 5) утренняя заря, восход солнца [181]. В немецком языке *das Morgen* имеет значение «будущее» [183].

С XV века (чаще с XVI века, во времена Лютера) *Morgen* означает "восток", то есть – сторону света, где восходит солнце. В др.-в.-нем. *ōstar* происходит от слов *auštrà* (лит.), aster (лат.) в значении «заря, звезда», что объясняет появление значений «утренняя звезда» и «восход солнца». В этом отношении вышеуказанные формы слов, по нашему мнению, подтверждают родство и с ранней формой праславянского слова **ustro*. Кроме того, в X веке в древневерхненемецком языке существовало следующее толкование исследуемой лексемы как «мера площади сельскохозяйственных угодий», значение которого исходит из понятия «столько земли, сколько может вспахать за одно утро запряженный вол». Касательно значения «зрелище, представление, литературное или музыкальное собрание в первой половине дня» речь идет о временном обозначении какого-л. события или явления. В словаре братьев Гримм встречается еще одно истолкование *Morgen* «описание ландшафта при утреннем освещении», которое также относится к хронологическому приурочению [182].

Рассмотрим вначале общеязыковые случаи употребления данной лексемы, которые в значительной степени встречаются в обоих языках. Самыми распространенными значениями являются: утро – часть суток: Все утро сладко продремав («Руслан и Людмила») [194, с. 23]; *Das die Gräfin / Morgen frühe / Aus*

dem Schlafe wecken soll («Die ungleichen Hausgenossen») [201, с. 344] и утро – начало дня: Вот утро: встали все давно, / моей Татьяне все равно («Евгений Онегин») [196, с. 68]; *Göttin, in dem Paradiese / Lebtest du mit uns vereint; / Noch erscheinst du mancher Weise / Morgens, eh die Sonne scheint* (*«An die Unschuld»*) [199, S. 50].

О начале периода жизни, развития чувства ярким и убедительным представляется пример: На слабом утре дней златых Певца ты осенила («Мечтатель») [191, с. 95]. В связи с этим интересно проследить передачу определенного периода жизни человека, а именно молодости: Погиб на утре лет («К Дельвигу») [191, с. 190].

О юных годах жизни подразумевает поэт и в следующих строках: Всегда скромна, всегда послушна / Всегда как утро весела («Евгений Онегин») [196, с. 41]. В этом же значении четко прослеживается причинно-следственная связь утра с днем: *Und leider waren wir zu sehr verwöhnt, / Erinnerten an jedem heitren Morgen, / Wie uns einst den schönsten Tag verschönt / Und unser Leben, häuslich sonst verborgen, / mit Herrlichkeit der Majestät gekrönt* (*«Ihro der Kaiserin von Österreich Majestät»*) [199, S. 244].

Следующее прямое значение «восток» характерно только для немецкого языка: *Und von Morgen wehet der Wind mit lieblicher Kühlung* (*«Hermann und Dorothea»*) [200, S. 584]. Эмоциональность образов утра связана с субъективностью отношения поэта к отображаемым явлениям. Любопытным с точки зрения изображения утренней природы является тот факт, что наиболее частотными погодными условиями представлены восход солнца и ветер.

Лексема *das Morgen* в художественном языке И. В. Гёте может обозначать будущее: *Das schlimmste, was uns widerfährt, / Das werden wir vom Tag gelehrt. / Wer in dem Gestern Heute sah, / Dem geht das Heute nicht allzu nah, / Und wer im Heute sieht das Morgen, / Der wird sich rühren, wird nicht sorgen* (*«Zahme Xenien»*) [198, S. 686].

В поэзии А. С. Пушкина разнообразно реализуются природные явления, которые дают полную характеристику об утреннем времени суток. Раннее утро

закономерно связано с появлением света: Белеет; близок утра час; / Нисходит сон на славянина («Вадим») [194, с. 141], со светом зари: Рано утром, чуть заря зарделась … («Яныш королевич») [193, с. 362], с сиянием месяца: Она затем поутру встала / При бледных месяца лучах («На картинки к «Евгению Онегину» в «Невском Альманахе») [193, с. 165] или с наличием росы: И утром след осьми подков / Был виден на росе лугов («Полтава») [195, с. 21] и утренней звезды: Но утро денница выводит – / Сраженный во брани на холме лежит («Сраженный рыцарь») [191, с. 106], а также с прохладой: Уж утро хладное сияло («Руслан и Людмила») [194, с. 38]; *Am frischen Morgen / Hat Amor mir die Leber angezündet,* (*«Claudine von Villa Bella»*) [201, S. 171].

Интересно проследить употребление лексемы утро/*Morgen* в составе наречных сочетаний, обладающих различными временными оттенками. Если в поэзии И. В. Гёте насчитывается 7 случаев употребления лексемы *Morgen* с предлогами, то у А. С. Пушкина *утро* реализуется 69 раз, среди которых в большей мере представлены конструкции (по)утру, до утра, заутра, с утра, наутро и некоторые другие. Конструкция *(по)утру,* выражающая действие в определенный временной промежуток, зафиксирована в поэзии русского поэта 24 раза: А поутру отопрешь конюшню, / Конь не тих, весь (в) мыле, жаром пышет, / С морды каплет кровавая пена («Всем красны боярские конюшни») [193, с. 73].

Сочетание *до утра* имеет значение близкого предшествования: И шла молва в простом народе, / Что, обрываясь по ночам, / Они до утра на свободе / Гуляли, мстя своим врагам («Альфонс садится на коня») [193, с. 437]; *Ich muß mich um das Schloß / Noch einmal leise schleichen: denn ich kann / Der Hoffnung nicht entsagen, noch vor Morgen / Mein Abenteuer, wenn nicht zu vollführen, / Doch anzuknüpfen* (*«Claudine von Villa Bella»*) [201, S. 147].

Устаревшие наречия «заутро» и «наутро» имеют значения «рано утром» или «утром следующего дня»: Влачу. Заутра казнь. Торжественной рукою / Палач мою главу подымет за власы («Андрей Шенье») [192, с. 353]; Наутро сваха к ним на двор / Нежданная приходит … («Жених») [192, с. 361].

Следующая конструкция «с утра» выражает начальный момент действия, полностью занимающего последующий отрезок времени [112]: Она, как втершийся с утра / Заимодавец терпеливый, / Торча в передней молчаливой, / Не трогалась с ковра («На выздоровление Лукулла») [193, с. 404].

Сочетание «под утро» имеет отношение ко времени перед наступлением утра: *Ja, ich komme, komme gegen Morgen / Ganz gewiß, mein Freund, auf deine Stube* (*«Morgenklage»*) [198, S. 341]. Кроме того, слово утро употребляется так же в сочетании с адъективом «каждый»/*jeder*, в значении повторяющегося действия в данный промежуток времени, что определяет его цикличность: Чтоб каждым утром у Вери / В долг осушать бутылки три («Евгений Онегин») [196, с. 119]; *Mit jedem Morgen geht ein neues Leiden an* (*«Die Mitschuldigen»*) [202, S. 84].

Образно-ассоциативный слой

Утро – Поток

Как уже было отмечено во второй главе нашего исследования, метафора потока находит яркое воплощение в персонифицированном образе. Подчеркнем, что лексема утро / *Morgen* употребляется в сочетании с фазовыми глаголами, которые условно можно разделить на две группы. Глаголы восходить, *erscheinen, kommen, sich ankünden, zurückkehren* выражают наступление данного временного промежутка: На полусветлый небосклон / Восходит утро золотое («Вадим») [194, с. 142]; *... und über dem Wald kündet der Morgen sich an* (*«Euphrosyne»*) [198, S. 203], а глаголы *sich hellen, herandämmern, sich entzünden* передают цветовую наполненность осуществляемого неторопливого движения утра: *Wenn am Gebirg der Morgen sich entzündet, / Gleich, Allerheiternde, begrüß ich dich;/ dann über mir der Himmel rein sich ründet, / Allherzerweiternde, dann atm´ich dich* («*In tausend Formen...* ») [200, S. 114]. Глагол *zurückkehren* указывает на цикличное движение утреннего времени суток: *Doch der Morgen kehret zurück* (*«Das Wiedersehn»*) [198, S. 204].

Утро – Сущность

При этом небезынтересно, что в поэтическом языке поэтов для изображения утра наблюдается обилие эпитетов, благодаря которым чувствуется очень трепетное отношение поэта к утру: Когда, в час утра безмятежный, / В горах, дорогою прибрежной / Привычный конь его бежит, («Бахчисарайский фонтан») [194, с. 171]; *Soll ich so verderben den himmlischen Morgen!* (*«Künstlers Erdewallen»*) [202, S. 199]. В нашем понимании утро в контексте А. С. Пушкина концептуализируется в образе спокойной сущности, слившись с которой человек обретает покой и умиротворение. Гётевское утро репрезентируется в виде божественной сущности, которая как нематериальная вещество пронизывает и душу человека, и все вокруг насквозь. Поэтому в таком сравнении мы предполагаем, что утро как состояние человеческой души можно погубить обыденными делами и заботами.

В художественном языке А. С. Пушкина особое внимание обращает на себя перифраз «утро года», вербализация которого в образе персонифицированной сущности особо экспрессивна: Улыбкой ясною природа / Сквозь сон встречает утро года; / Синея блещут небеса … («Евгений Онегин») [196, с. 139]. В данном примере оригинальным образом перифраз вербализуется в значении «весенний период».

Приятный, легкий образ утреннего времени задает положительно-эмоциональную тональность поэзии А. С. Пушкина и предстает как нейтрализующая негатив сущность, прекращающая воздействие ночи: Исчез, как утром страшный сон! («Воспоминания в царском селе») [191, с. 63].

Нежное чувственное отношение И. В. Гёте к утру обнаруживаем через эпитет *neidisch,* который позволяет нам представить исследуемый промежуток времени в качестве некой персонифицированной сущности: *Ach, Geliebte, noch einen! Die neidischen Lüfte des Morgens / Nahmen den ersten sogleich mir von den Lippen hinweg* (*«Der neue Pausias und sein Blumenmädchen»*) [198, S. 193]. Данный контекст свидетельствует о ярком индивидуальном творческом стиле поэта.

Утренний промежуток времени в поэзии И. В. Гёте снова предстает в виде персонифицированной сущности, хмурой и седовласой: *Ein grauer, trüber Morgen / Bedeckt mein liebes Feld,* (*«Ein grauer, trüber Morgen»)* [199, S. 185]. Кроме того, пасмурная и ненастная погода вызывает у автора тревогу и переживания.

Утро – Живое существо

Несмотря на то, что предикат *kommen* относится к группе глаголов движения, он служит интересным примером персонификации утреннего темпорального отрезка. Утро наделяется качествами людей и предстает в образе заботливого человека: *Der Morgen kam; es scheuchten seine Tritte / Den leisen Schlaf, der mich gelind umfing, / Daß ich, erwacht, aus meiner stillen Hütte / Den Berg hinauf mit frischer Seele ging;* («*Zueignung*») [198, S. 7]. Утро неслышными шагами прокралось в хижину человека и обняло его так нежно, что, пробуждаясь, он чувствует себя бодрым и отдохнувшим.

Удивительным образом выступает исследуемая лексема в персонифицированном образе «друг», которому можно довериться и пожаловаться на свою одинокую судьбу: *Hier klag ich verborgen / Dem tauenden Morgen / Mein einsam Geschick* («*Die ungleichen Hausgenossen*») [201, S. 336]. В данном контексте, по нашему мнению, актуализируется сема «молодость, которая имеет неразрывную связь с любовью».

Утро – Природное явление (объект)

В следующем контексте русского поэта утро ассоциируется с солнцем, что совсем не редкое явление в поэзии А. С. Пушкина: Как утра луч, сияют ваши дни («Любовь одна – веселье жизни хладной») [191, с. 166]; Уж утра яркое светило Поля и рощи озарило («Моему Аристарху») [191, с. 117]. Следует отметить, что «светило» утра озаряет не только поля и рощи, но и далекие северные горы: Уж утро хладное сияло / На темени полнощных гор («Руслан и Людмила») [194, с. 38], и даже человека: Всё ясно; утра луч игривый / Главы косматый лоб златит («Руслан и Людмила») [194, с. 55]. В данном примере поэтический контекст, репрезентирующий утро, включает в себя цветовую характеристику,

которая неоднократно приводится и в других фрагментах: Денница красная выводит / Златое утро в небеса («Кольна») [191, с. 24]. Кроме того, все представленные выше характеристики оказывают приятные воздействия на человека и формируют положительную характеристику утра в русском сознании.

Лексема «утро» выступает у русского поэта также как энергия солнца, способная оказывать воздействие на окружающую среду: Утра луч / Из-за усталых, бледных туч / Блеснул над тихою столицей / И не нашел уже следов / Беды вчерашней; багряницей / Уже прикрыто было зло («Медный всадник») [195, с. 145]. Своими лучами оно нейтрализует зло и весь ужас произошедших вчера событий.

Небезынтересными представляются нам строки, в которых утро ассоциируется с энергией солнца, воздействие которой пробуждает человека: *Dich hat der frühste Morgen aufgeweckt* (*«Elpenor»*) [202, S. 532].

Если в русском языке колоративные характеристики утра выражены менее ярко (озарять, сиять, белеть, бледнеть, бледный, полусветлый): На полусветлый небосклон / Восходит утро золотое; («Вадим») [194, с. 142], то в поэзии И. В. Гёте наблюдаем многоцветную палитру красок: *Mit dem tausendfarbigen Morgen / Lachst du ins Herz ihm;* (*«Harzreise im Winter»*) [198, S. 318]. Утро в этом примере мыслится нами как солнце, на том основании, что цветовое наполнение этого природного объекта представляет собой палитру переливов тысячи цветов.

В следующих контекстах утро ассоциируется с ветром: И все покоилось. Лампады тихий свет / Бледнел пред утренней зарею / И утро веяло в темницу («Андрей Шенье») [192, с. 355]; Когда на бледном небосклоне / Звезд исчезает хоровод, / И тихо край земли светлеет, / И вестник утра, ветер веет, / И всходит постепенно день («Евгений Онегин») [196, с. 44]; Раздался утра шум игривый, / И пробудился человек («Полтава») [195, с. 45].

Утро – Предмет

Нами был зафиксирован контекст, в котором исследуемая лексема передает вкусовые ощущения: Не для них – надгробны розы, / Сладость утра, шум пиров,

(«К молодой вдове») [191, с. 187]. Сладкий вкус утра понимается нами как способность доставлять человеку наслаждение.

Эмотивно-оценочный слой

Утро – Ценность

Философские размышления о божественной силе утра свидетельствуют об индивидуально-авторском мировидении поэта: *Und nach jedem späten Morgen / Folgten ungenutzte Tage* (*«Die Musageten»*) [198, S. 340]. Утро как основа плодотворного дня мыслится нами как ценный ресурс неограниченных возможностей, которыми человек может воспользоваться при правильном распределении времени.

Довольно выразительно И. В. Гёте изображает взаимосвязанность утра и вечера: *Daß wer am Morgen badend seine Kur begann, / Sie abends end´ge schauend hier nach Herzenslust* (*«Prolog. Halle, den 6. August 1811»*) [201, S. 507], потому что: *Zur Arbeit heißt der Morgen rege sein* (*«Elpenor»*) [202, S. 527]. И этому есть простое объяснение: *Des Morgens war es leer und arm, / Um abends reich zu sein* (*«Loge, Dem aus Amerika glücklich-bereichert Wiederkehrenden»*) [199, S. 311].

Необходимо отметить, что поэтические строки немецкого классика обеспечивают прекрасную возможность постижения динамики суточного времени и художественного видения поэтом жизни. Во всех вышеперечисленных примерах утро понимается как ценный ресурс, который утром пустой, а к вечеру уже – изобилующий.

Как к некому ресурсу поэт обращается именно к раннему утру, осознавая его красоту, энергию и, прежде всего, силу: *Glückselig preisen wir der Morgen früh …* (*«Prolog bei Eröffnung eines Interimtheaters in Weimar 1825»*) [201, S. 548], поэтому мы с благодарностью каждый раз восхваляем его.

Итак, в поэтических произведениях русского и немецкого поэтов утро / *Morgen* соотносится с весьма впечатляющими образами и наделяется различными характеристиками (см. таблицу 2.), которые получают положительно-

эмоциональную оценку, совпадающую с представлениями об исследуемом времени суток в национальном сознании.

Схематическое изображение концептуальных моделей лексемы УТРО / *MORGEN* представлено в таблице 2:

Таблица 2 – Схематическое изображение концептуальных моделей лексемы УТРО / *MORGEN* в поэтических текстах А. С. Пушкина и И. В. Гёте.

А. С. Пушкин	УТРО / *MORGEN*	И. В. Гёте
+	I. Поток	+
	II. Сущность	
+	1. Умиротворенная сущность	–
–	2. Божественная сущность	+
+	3. Персонифицированная сущность	+
+	4. Сущность, оказывающая воздействие	–
	III. Живое существо	
–	1. Человек (заботливый)	+
–	2. Друг	+
	IV. Природное явление	
+	1. Солнце	+
+	2. Ветер	–
	V. Предмет	
+	1. Пищевой продукт	–
–	VI. Ценный ресурс	+

3.2 Лексема ДЕНЬ / *TAG*

Предметно-понятийный слой

Небезынтересно, что самой частотной из всех проанализированных основных репрезентантов концепта «время» является лексема суточного цикла день/*Tag*, которая встречается в поэтических текстах А. С. Пушкина и И. В. Гёте соответственно 644 и 684 раза.

Общеславянское слово «день» индоевропейского происхождения, древнее **dínam* (ср. р. «день») первоначально передавало значение «время ясного неба» [178, с. 123; 173, с. 498]. Слово *Tag*, в средневерхненемецком языке *tac*, восходит к

индоевропейскому корню **dheg̑uh-* со значением „*brennen*“ («жечь») и означает *(Tages)zeit, wo die Sonne brennt* («время, когда солнце жжет») [181]. Внутренняя форма слова день / *Tag* имеет схожее значение «свет», «сияние», что дает основание полагать, что день тесно связан с погодными характеристиками летнего периода времени.

Согласно толковым словарям русского языка лексеме день свойственны следующие языковые значения: 1) часть суток от восхода до захода солнца, от утра до вечера; 2) сутки, промежуток времени в 24 часа; 3) календарная дата, число месяца, посвященные какому-нибудь событию, лицу; 4) *мн.ч.* время, пора, период [167, с. 387]; 5) промежуток времени в пределах суток, занятый или характеризуемый чем-нибудь [166, с. 160].

В немецких толковых словарях для *Tag* указаны следующие значения: 1. период времени между восходом и заходом солнца, между началом наступления утра (рассвета) и наступлением темноты; 2. а) период времени с полуночи до полуночи, промежуток времени в 24 часа; б) торжество, день памяти, годовщина; в) *выс.* время, которое кто-то проживает или проводит [182; 188, S. 550]; 3) *чаще во мн.ч.* неопределенный период времени; 4) *устар.* собрание, заседание [181].

Следует отметить, что вышеперечисленные значения лексемы день / *Tag* близко соприкасаются в исследуемых языках и переходят друг в друга в каждом отдельном языке, так что точное разграничение одного и того же случаев употребления так же невозможно, как и исчерпывающий анализ слова, встречающегося довольно часто в бесчисленных оборотах речи. «День», во-первых, в прямом и первоначальном значении «время от восхода до заката солнца» является составляющей частью суточного времени «с полуночи до полуночи» и, во-вторых, в значении «проживаемого времени» часто персонифицируется, в частности, в поэтической речи. Обращаясь к ранее (со времен средневерхнемецкого периода) принятому в юридическом языке толкованию «собрание», «заседание», отметим, что *Tag* в составе следующих сложных слов «*Landtag*», «*Reichstag*» истолковывается как «день, когда

представители одной страны приходят к судебной и политической деятельности вместе» [181].

Вследствие высокой употребляемости исследуемой лексемы основное её лексическое значение оказывается доминантным и в большинстве примеров конкретизируется. Для языка произведений обоих авторов характерно прямое значение: Евгений … / Весь день бродил пешком, / А спал на пристани; питался / В окошко поданным куском («Медный всадник») [195, с. 146]; *Im goldnen Glanz, im bunten Farbenscheine / Der neuen Welt genießen sie den Tag* (*«Die romantische Poesie»*) [201, S. 588].

Следующее значение «промежуток времени в 24 часа» благодаря прилагательным «целый», *voll, all, ganz,* местоименному прилагательному «весь» указывает на целостность данного промежутка времени и на его нераздельность. Например, Калуер могильною землею / Ребенка больного всего вытер, / И весь день творил над ним молитвы («Марко Якубович») [193, с. 351]; *Da summt uns unser Kopf den ganzen Tag von Lobe!* (*«Die Mitschuldigen»*) [202, S. 71].

С прилагательным целый / *voll* лексема день / *Tag* получает гиперболическое значение «от зари до зари»: Готовы целый день висеть на шее / У милого дружка – а милый друг / глядь и пропал, и след простыл; («Русалка») [204, с. 187]; *Er säuft den vollen Tag, macht Schulden hier und dort, / Spielt, stänkert, pocht und kriecht, das geht an einem fort!* (*«Die Mitschuldigen»*) [202, S. 84].

Кроме того, темпоральная единица день / *Tag* употребляется с определенно-количественными, порядковыми и местоименными числительными. Чаще всего у А. С. Пушкина в количественном значении встречаются единицы «три», «два», «восемь», реже – «один», «пять», «семь»: «Три дня, – молвил, – ношу я под сердцем / Бусурмана свинцовую пулю («Марко Якубович») [193, с. 349]. Среди порядковых числительных преобладает «в (на) третий день», очень редко используется автором «пятый», «осьмой», «девятый»: Наконец на берег моря / В третий день приходит он, / Видит темную пещеру / На пустынном берегу («На Испанию родную») [193, с. 385]. У И. В. Гёте преобладают единицы

«четырнадцать», «шесть», «семь» и «восемь»: *In sechs Tag´alles gemacht ist, /Sohn, Mond, Baum und Tier* (*«Jahrmarktfest zu Plundersweilern»*) [202, S. 122] и порядковые «второй», «шестой», «седьмой» и «двадцатый»: *Sag, wie schon am zweiten Tage / Sich ein zweites Fest entzündet?* (*«Jübiläum am 2. Januar 1815»*) [198, S. 380].

День в минутах составляет более тысячи единиц, что позволяет любому человеку, по утверждению немецкого поэта, за такой большой промежуток времени достичь положительных результатов: *Ihrer sechzig hat die Stunde, / Über tausend hat der Tag, / Söhnchen! werde dir die Kunde, / Was man alles leisten mag* (*«In das Stammbuch Walthers von Goethe»*) [199, S. 274]. Как видно из вышеуказанного примера, представителям немецкой лингвокультуры свойственно количественное шкалирование времени.

Неопределенно-количественные числительные, такие как несколько/*manch*e (*einige*), много/*viele*, мало/*wenig* встречаются в равной степени у обоих поэтов: На Парнасе много грома, / В жизни много тихих дней / И на совести твоей / Ни единого альбома / От красавиц, от друзей («В альбом») [200, с. 293]; *So grüße segnend alle die Rückkehrenden, / Nach vielen Tagen froh Zusammentreffenden, / Und schütze sie und hüte sie mit meiner Kraft* (*«An Charlotte von Stein»*) [199, S. 211].

Огромное количество примеров содержат указательные местоимения, выделяя при этом день среди других: Скитался я в те дни, как на брега Дуная ... («К Овидию») [192, с. 198]; *Herzlich grüßt der Biedre dieses Tages Stern, / Hoch wird alles Niedre, Hohes neigt sich gern* (*«Zum Einundzwanzigsten Juni, Karlsbad 1808»*) [199, S. 237]. В последнем примере явно содержится глубокий философский смысл. Речь идет о порядочном человеке, которого «сопровождает солнце дня», но несмотря на то, что оно высоко на небе, оно имеет обыкновение всходить-заходить. В нашем понимании, это означает, что судьба благоволит честным и порядочным людям.

Момент середины суточного времени обозначается у А. С. Пушкина лексемой *полдень* (12 раз) и у И. В. Гёте лексемами *Mittag* (5), *Tag* с

прилагательным *halb* (2), которая выступает в ряде контекстов синонимом к слову *день*. Данная лексема в поэтическом языке русского классика встречается в нескольких значениях: середина дня, время высшего стояния: Уж полдень над его главой / Пылал в сиянии веселом… («Кавказский пленник») [194, с. 94]; середина жизненного пути, конец молодости: Так, полдень мой настал, и нужно / Мне в том сознаться, вижу я («Евгений Онегин») [196, с. 136]; время обеда: Но вот уж полдень. – В светлой зале Весельем круглый стол накрыт («Послание к Юдину») [191, с. 129]. У немецкого поэта, помимо основного значения, слово *Mittag* приобретает значение «обеденное время»: *Nach Mittage saßen wir / Junges Volk im Kühlen;* (*«Stirbt der Fuchs, so gilt der Balg»*) [198, S. 15]. Значению «полдень» соответствует перифраз… *und wälzet die Sonne / Sich, von dem Gipfel des Tags, nicht in die Wellen hinab?* (*«Amyntas»*) [198, S. 204].

Следующее основное значение темпоральной лексемы «торжество» реализуется в немецком языке при помощи имён прилагательных *größt, höchst, festlich: Sie helfen uns die größten Tage feiern («Des Epimenides erwachen»*) [203, S. 312], а также посредством сложных слов с компонентами *Fest, Feier*: *Schön in Kleidern muß ich kommen, / Aus dem Schrank sind sie genommen, / Weil es heute Festtag ist;* (*«An Mignon»*) [198, S. 64] и может указывать на календарное время: Попробуй самозванец / Им посулить старинный Юрьев день, / Так и пойдет потеха («Борис Годунов») [204, с. 41]. В составе сложного слова основное значение определяемого слова *Tag* раскрывается через определяющее слово, которое указывает на определенное событие дня, например, *Tauftag, Geburtstag, Gerichtstag, Schöpfungstag*: *Das junge Volk, es bildet sich ein, / Sein Tauftag sollte der Schöpfungstag sein. / Möchten sie doch zugleich bedenken, / was wir ihnen als Eingebinde schenken* (*«Sprichwörtlich»*) [198, S. 443]. В этом примере немецкий классик отмечает, что молодые люди относятся к таинству крещения как ко дню соединения человека с Богом, но вместе с тем они размышляют, какие подарки преподнесут новорожденному.

Немецкая лексема *Tag* используется также в значении «время, которое кто-

то проживает»: *Ich liebe Belriguardo, denn ich habe / Hier manchen Tag der Jugend froh durchlebt, / Und dieses neue Grün und diese Sonne / Bringt das Gefühl mir jener Zeit zurück* (*«Torquato Tasso»*) [204, S. 720], либо «время, которое кто-то проводит», занятый чем-либо: *Nachzubilden den Kranz wär ein Geschäfte des Tags!* (*«Der neue Pausias und sein Blumenmädchen»*) [198, S. 193].

Яркие эмоции испытывает автор от светового дня в уединении с любимой: *…Neu / Genieß ich nun durch dich das weite Licht / Des Tages.* (*«Iphigenie auf Tauris»*) [204, S. 707]. Таким образом, свет связан с яркими эмоциями, страстью, ожиданием прекрасного: *Wie sehnlich harr ich auf das Licht des Tages!* (*«Claudine von Villa Bella»*) [201, S. 163]. Во всех вышеперечисленных контекстах лексема *Tag* означает «жизнь», что относится к значению «время, которое кто-то проживает».

Неудивительно, что именно весна, когда всё вокруг пробуждается и расцветает, ассоциируется с чистотой новой жизни, с приливом сил и совершенством, со всем тем, что мы так сильно ждем и желаем нашим близким: Чтоб дочери любимой доля / Была, как вешний день, ясна, («Бахчисарайский фонтан») [194, с. 160]; *Doch stets erscheine, fort und fort, die frohe, / Süß, unter Palmenjubel, wonneschaurig, / Der Herrin Ankunft mir, ein ew´ger Maitag* (*«Epoche»*) [198, S. 282].

Лексема день / *Tag* в сочетании с прилагательными, обозначающими начало (первый, первоначальный, *erste, jung, jüngst*) или конец (*neu,*последний, на закате дней, *letzte, alt, das Ende der Tage, des Tags Vollendung, zum Schlusse des Tages*) временного отрезка, характеризует начальный или конечный этап жизни или какого-либо события: И возникают в ней виденья / Первоначальных, чистых дней («Возрождение») [192, с. 101]; Любовь, мечтанья первых дней («Стансы (Из Вольтера)») [191, с. 191]; Над полумертвой головою / Последний день уж тяготел («Руслан и Людмила») [194, с. 67]; Безумец! на закате дней / Он вздумал быть её супругом («Полтава») [5, с. 21]; *Erzogen hab ich dich von deinen ersten Tagen, / Ich habe dich gelehrt, bei Hof dich zu betragen* (*«Jahrmarktsfest zu Plundersweilern»*) [202, S. 141]; *„Also das ist mir zuletzt für die höchste Nachsicht geworden, / Daß mir*

das Unangenehmste geschieht noch zum Schlusse des Tages! (*«Hermann und Dorothea»*) [200, S. 645]; *Doch weil auf unsern deutschen Bühnen / Man preist ein löbliches Erkühnen, / Und man bis auf den neusten Tag / Noch gern was Altes schauen mag* (*«Prolog zu dem dramatischen Gedicht „Hans Sachs“ von Deinhardstein»*) [201, S. 553].

Для русской темпоральной единицы «день» характерно значение «промежуток времени в пределах суток, занятый чем-нибудь»: Старушка мать, бывало, под окном / Сидела; днем она чулок вязала... («Домик в Коломне») [195, с. 87]; Медор с прекрасной Анджеликой / Любили здесь у свежих вод / В день жаркой, в тихий час досуга / Дышать в объятиях друг друга («Из Ариостова «Orlando Furioso») [200, с. 16]; Весь день веселью посвящен («К Щербинину») [192, с. 81].

Более того, для раскрытия данного значения в языке А. С. Пушкина широко представлен синонимичный ряд глаголов пребывания, например, проводить, провождать, вести, влачить: Где без трудов они так долго жили / И дни свои невинно проводили / В объятиях ленивой тишины («Гавриилиада») [194, с. 129]; Тогда сей день за чашей проведет («19 октября») [192, с. 377]; Нашел в глуши я мирный кров / И дни веду смиренно («Мечтатель») [191, с. 95] и другие.

Кроме того, день / *Tag* употребляется преимущественно с притяжательными местоимениями: Что нет, к тому же, перевода / Прямым героям; что они / Совсем не чудо в наши дни; / Иль я не этого прихода? («Езерский») [195, с. 102]; *Sie haben sie geraubt; / Den Trost meiner Tage; / Doch ihm ist´s erlaubt* (*«Feradeddin und Kolaila»*) [201, S. 409]. Кроме того, с помощью притяжательного местоимения наш(и)/unser(e) лексема день / *Tag* относит нас к современной действительности: *So singt der Barde, spricht Legend und Sage, / Wir fühlen mit, als wären´s unsre Tage* (*«Festzug»*) [201, S. 620], либо к историческому периоду времени, в котором происходит действие романа: Я знаю: нежного Парни / Перо не в моде в наши дни («Евгений Онегин») [196, с. 64] либо в произведении может быть указан конкретный исторический период времени: Но дней минувших анекдоты /

От Ромула до наших дней / хранил он в памяти своей («Евгений Онегин») [196, с. 8].

Слово *Tag* в выражении *vom Altertum zu Tag* получает также широкое значение «современность, сегодняшние (наши) дни» [165]: *Wie das erbaut war, wie´s im Frieden lag, / Es kommt vielleicht vom Altertum zu Tag:* (*«Zu meinen Handzeichnungen»*) [198, S. 577].

Помимо всего, лексема день / *Tag* может выступать в значении календарного времени: В день троицын, когда народ / Зевая слушает молебен, / Умильно на пучок зари / Они роняли слезки три; («Евгений Онегин») [196, с. 47]; *Da es nach Christ eintausend Jahr / Siebenhundertundvierundsiebzig war, / Zwei Tage nach Martini Tag, / Abends mit ´m achten Glockenschlag* ...(*«In das Stammbuch Johann Peter de Reyniers»*) [199, S. 200]. У А. С. Пушкина упоминаются следующие календарные даты: Юрьев день, день Лицея, дни Великого поста, день Бородина, Петров день, день святой Екатерины, дни Дадона, у И. В. Гёте – день Святого Мартина и Страстная пятница, например, *Petrarcas Liebe, die unendlich hohe, / War leider unbelohnt und gar zu traurig, / Ein Herzensweh, ein ewiger Karfreitag;* (*«Epoche»*) [198, S. 282]. Любовные страдания и душевная боль Ф. Петрарки сравниваются с вечной Страстной пятницей. Кроме того, в поэзии И. В. Гёте упоминается религиозное понятие и праздник *der Jüngste Tag*, который угрожает человечеству концом света: *Es droht / Herein der Jüngste Tag!* (*«Concerto Dramatico»*) [202, S. 149]. Поэтому верующие люди боятся дня великого суда и его наказания: *Ich fürcht, es kommt der Jüngste Tag* (*«Ein Fastnachtsspiel»*) [202, S. 160]. Лексема «день» обозначает лишь косвенно календарное время в следующем контексте: Годовщину ли Полтавы / Торжествует государь, / День, как жизнь своей державы / Спас от Карла русский царь? («Пир Петра Первого») [193, с. 409].

В поэзии И. В. Гёте встречаются названия всех дней недели, но особый интерес представляет словосочетание *der Tage der Herrn* (День Господень [165]), которое может означать с одной стороны воскресенье, с другой стороны – момент времени упомянутых в Библии некоторых событий божественного воздействия: *Nicht sich entzöge, er solle sich stellen am Hofe des Königs / An dem*

Tage der Herrn, wenn sie zunächst sich versammeln (*«Reineke Fuchs»*) [200, S. 451].

Путем перечисления времен года с лексемой *Tag* И. В. Гёте подчеркивает наполненность и важность каждого промежутка годового времени: *Der innre Sinn bewahret sie getreulich, / In Frühlings-, Sommer-, Herbst- und Wintertagen / Die holden Bilder auf- und abzutragen;* (*«Ihro kaiserlichen Hoheit Grossfürstin Alexandra»*) [198, S. 718].

В текстах русского и немецкого поэтов довольно часто встречаются устойчивые обороты с лексемой день / *Tag*, например, «(и) день и ночь» в значении «постоянно»: Другой был клад невозвратимый / Честь дочери моей любимой / я день и ночь над ним дрожал: / Мазепа этот клад украл («Полтава») [195, с. 41]; «день за днем» о течении времени: Тоска! Так день за днем идет в уединеньи! («Зима. Что делать нам в деревне? Я встречаю») [193, с. 182]; «ни днем ни ночью» в значении «никогда»: Угрюмый сторож ханских жен / Ни днем, ни ночью к ней не входит («Бахчисарайский фонтан») [194, с. 161]; «со дня на день» в значении «в один из ближайших дней»: И часто сетовал. Сам ясно видел он, / Что хуже дедушек с дня на день были внуки, / Что грудь кормилицы ребенок уж кусал, / Что правосудие сидело сложа руки / И по носу его ленивый не щелкал («Анджело») [195, с. 107]; «день от дня» в значении «постепенно»: Я долго счастьем наслаждалась, / Была беспечней день от дня… («Бахчисарайский фонтан») [194, с. 165]; «в один и тот же день» в значении «тот же самый»: Могу сказать, перенесла тревогу: / Досталась я в один и тот же день / Лукавому, архангелу и богу («Гавриилиада») [194, с. 135]; *Tag für Tag* в значении «изо дня в день, каждый день»: *Nein!du wählst nicht den Geringern! / Gib die Hand, daß Tag für Tag / Ich an deinen zarten Fingern / Ewigkeiten zählen mag* (*«Einlass»*) [200, S. 149]; *von Tag zu Tag* в значении «со дня на день»: *Die Feinde, sie bedrohen dich, / Das mehrt von Tag zu Tag sich, / Wie dir doch gar nicht graut!“* (*«Zahme Xenien»*) [198, S. 703]; *Tag auf Tage*, *Tag vor Tag*, *Tag um Tag* в значении «день за днем»: *O möchte ich Tag´ auf Tage so erleben!* (*«Die natürliche Tochter»*) [203,

S. 172]; *Tag im Tag* – в значении «день на дню»: *Einbildungskraft verlangt er, die so gerne / Geschäftig schwärmt, den Tag im Tag vergißt,* (*«Festzug»*) [201, S. 625].

В следующем примере находим прямое значение слова *Tag,* указывающее на «неопределенный период времени»: *So freut mich auch, zu sehn ein edles Volk / Mit seinem Herrscher, die im Einklang sich / Zusammenwirkend fügen, für den Tag, / Ja für Jahrhunderte, wenn es gelingt* (*«Des Epimenides erwachen»*) [203, S. 279]. Слаженное взаимодействие народа с его правителем в течение времени может принести результаты через века.

Необходимо отметить, что «день» в форме множественного числа в русском языке имеет значение «время, пора, период», к которому логично предположить, что относится период молодости, который передается такими прилагательными как «младые», «юные», «беззаботные», так и эпитетами «невинные», «бесценные», «беспечные»: И дней невинных ей не жаль, / И душу ей одна печаль / Порой, как туча, затмевает («Полтава») [195, с. 33]; Бесценных дней не трать со мною; / Другого юношу зови («Кавказский пленник») [194, с. 105]; Ужель и в прям, и в самом деле, / Без элегических затей, / Весна моих промчалась дней (Что я шутя твердил доселе)? («Евгений Онегин») [196, с. 136]. Любопытно, что понятие юные дни у русского поэта наделяются такими характеристиками, как забава, веселье, грехи, отрада, отвага, надежда, гордость: И твое воспоминанье / Заменит душе моей / Силу, гордость, упованье / И отвагу юных дней («Предчувствие») [193, с. 116]; Мои грехи, забавы юных дней, («Гавриилиада») [194, с. 131]; Упьюсь отрадой юных дней! («Мое завещание. Друзьям») [191, с. 96]. А самая беззаботная, спокойная пора детства предстаёт перед читателями днями спокойными: Спи, милый! Горькие печали / Не тронут детства тихих дней!» («Романс») [191, с. 65].

Для передачи определенного состояния человека или события в его жизни служит структура день + существительное в родительном падеже (в составе с именем прилагательным). Данная конструкция указывает на конкретный период времени в жизни человека, который в зависимости от семантики прилагательного

или сущ. в род. пад. может характеризоваться положительно или негативно: [Надолго ли?... а кажется прошли / Дни мрачных бурь, дни горьких искушений] «Я возмужал [среди] печальных бурь») [193, с. 329]; Во дни веселий и желаний / Я был от балов без ума («Евгений Онегин») [196, с. 17]; *Nehmt freundlich mich in eure Schatten ein, / Erquickt von euren Höhn, am Tag der Lieb und Lust, / Mit frischer Luft und Balsam meine Brust!* (*«Ilmenau»*) [198, S. 371].

Для передачи значения «часть суток от восхода до захода солнца» особое место занимает солнце, которое фигурирует как источник дневного света: На солнце иней в день морозный («Евгений Онегин») [196, с. 98]; Блеснет заутра луч денницы / И заиграет яркий день («Евгений Онегин») [196, с. 126]. Солнце как источник тепла характеризует и состояние погоды днем: Кой-где недавний труд заставил / Младые ветви в знойный день / Давать насильственную тень («Отрывки из путешествия Онегина») [196, с. 202]; *Du hast mir wie mit himmlischem Gefieder / Am heißen Tag die Stirne sanft gekühlt; / Du schenkest mir der Erde beste Gaben, / Und jedes Glück will ich durch dich nur haben!* (*«Zueignung»*) [198, S. 8].

Заметим, что день, в первую очередь, определяется как часть суток, наполненная светом. Такое светообозначение в строках поэтов выражается глаголом светлеть/*sich erhellen*: И тихо край земли светлеет, / … / И всходит постепенно день («Евгений Онегин») [196, с. 44]; *Wo auf ein einzig Wort die ganze Gegend gleich / Zum schönsten Tage sich erhellet!* (*«Ilmenau»*) [198, S. 376] и разнообразными эпитетами ясный, яркий, *hell, alleuchtend, blendend, rein, klar, licht, offen*: «Скинь мантилью, ангел милый, И явись как яркий день! («Ночной зефир») [199, с. 307]; *Und getrost der höchsten Klarheit / Hellsten Tags entgegenblickt* (*«Künstlerlied»*) [198, S. 565].

Чистота светового дня сравнивается с чудесным сиянием луны: *Aber das Mädchen begann und sagte: „Wie find ich des Mondes / Herrlichen Schein so süß! er ist der Klarheit des Tags gleich* (*«Hermann und Dorothea»*) [200, S. 638]. Подчеркнем, что все вышеперечисленные контексты ассоциируются с красотой, чистотой и радостью, и эксплицируют положительную оценку.

Кроме того, они употребляются как в прямом, так и в переносном значениях, например, «выдающийся в каком-л. отношении»: Свободы яркий день вставал – («Наполеон») [192, с. 192]. Эпитет «ясный» в значении «ничем не омрачённый, спокойный, чистый; исполненный прямоты, искренности» [159] используется автором так же и в переносном значении: Да озарит он заточенье / Лучом лицейских ясных дней! («И.И. Пущину») [193, с. 39]; Светла, как ясный день, младенческая совесть («Мой друг, забыты мной следы минувших лет») [192, с. 188]; Ужель лишь мне не ведать ясных дней? («Князю А.М. Горчакову») [191, с. 196].

Немаловажную роль играет и цветовая наполненность данной временной единицы, которая большей частью совпадает в языке обоих поэтов. Цветовая гамма дня может зависеть от времени начала наступления утра: От рассветающего дня / Долина с рощею прибрежной («Руслан и Людмила») [194, с. 68]; *Wo auf ein einzig Wort die ganze Gegend gleich / Zum schönsten Tage sich erhellet!* (*«Ilmenau»*) [198, S. 376] или до наступления темноты: Но день багряный вечерел («Руслан и Людмила») [194, с. 52]; *Dämmernd nahte schon der Tag / In Aurorens Purpurschöne* (*«Der Zauberflöte»*) [201, S. 365].

День может получать в языке поэтов и золотой окрас: Нам жизни дни златые / Не страшно расточать («Послание к Галичу») [191, с. 104]; *Stellen her der goldnen Tage / Paradiese noch einmal, / Liebes Herz! ja, schlage, schlage!* (*«Rinaldo»*) [198, S. 299]. Оба эпитета употребляются в переносном значении «счастливый, блаженный» [162].

Если большинство темпоральных единиц имеют конкретные цветообозначения, то день предстает перед читателями в различных красках от белого: И в белый день, и по ночам, («Руслан и Людмила») [194, с. 66] до черного цвета: Но скоро я дожил до черного дня («Черная шаль») [192, с. 138]. Данные фразеологические сочетания имеют значения «светлый, ясный» [162] и «мрачный, безрадостный, связанный с тяжестями жизни» [159] соответственно.

Схожую цветовую характеристику передают и немецкие глаголы *grauen* и

sich verdunkeln, с помощью которых *Tag* в поэтическом языке И. В. Гёте может стать серым, указывая на его наступление, или мрачным, указывая его завершение: *Ihr Herrn, was gibt´s? Vergeßt ihr, daß der Tag / Zu grauen schon beginnt…* (*«Claudine von Villa Bella»*) [201, S. 168]; *Nicht zum Entsetzen, nur zur Lust / Soll diesmal sich der Tag verdunkeln; / Nun möge jedes Auge funkeln, / Und froh sich fühlen jede Brust!* (*«Was wir bringen. Vorspiel zu Eröffnung des Theaters in Halle den 17. Juni 1814 von Goethe und Riemer»*) [201, S. 480]. В последних строках темный цвет дневного времени суток говорит об его угасании, но это вовсе не пугает поэта, а наоборот, появляются блеск в глазах и радость в груди, поскольку наступает вечер, а вместе с ним радость, наслаждение и удовольствие. Глагол *grauen* обозначает «становиться серым», и понимается как «светлеть», получая номинацию по цвету легкого тумана над горизонтом: *Er sieht den Tag im fernen Osten grauen, / Den Horizont mit leichtem Duft gestreift* (*«Die Geheimnisse»*) [200, S. 437].

Помимо черно-белых контрастных тонов слово «день» может быть бледным в значении «лишённый интенсивной окраски; утративший яркость и свежесть тона» [159]: Сонны очи / Он наконец закрыл. И вот / Редеет мгла ненастной ночи / И бледный день уж настает… («Медный всадник») [195, с. 140]. В значении «радостный, счастливый» [159] особую выразительность получает лексема «день» в «красном» цветообозначении: Друзья! Вам сердце оставляю / И память прошлых красных дней («Мое завещание. Друзьям») [191, с. 97], хотя здесь *красный* означает «красивый» и по сути цветообозначением исторически не является (*красный* был синонимом *крашеный* – любым цветом).

Образно-ассоциативный слой

Немаловажно отметить, что день служит для передачи различных временных промежутков в жизни человека. И здесь мы находим достаточно примеров индивидуально-авторского толкования представленной лексемы с помощью метафоры, сравнения и метонимии.

День – Поток

Как и другие временные лексемы, слово день / *Tag* в поэтическом языке А. С. Пушкина и И. В. Гёте метафорически репрезентируется в терминах движения и пространства, представляющих этот временной отрезок в виде потока, характеризующийся разными способами и интенсивностью течения (идти, бежать, пролететь, течь, промчаться, катиться, бродить, влечься, тянуться; *kommen, vergehen, vorschreiten, fliehen, hinfliehen, regen, rollen*): И дни текут средь вечной темноты («Сон (отрывок)») [191, с. 145]; Умчались вы, дни радости моей! («Элегия») [191, с. 186]; Как медленно катился скучный день! («Борис Годунов») [197, с. 59]; И дни бегут; желтеют нивы («Руслан и Людмила») [194, с. 55]; *Besonders Eulen, die verdrießt, / Daß etwas Tag in die Ritzen fließt* (*«Zahme Xenien»*) [199, S. 397]; *Er fühle froh, daß ihn die Muse liebt, / Wenn leicht und still die frohen Tage fließen* (*«Künstlers Apotheose»*) [202, S. 454] и другие.

Интересно, что при изображении такого движения создается его интенсивность, выраженная в семантике предикатов, например, «умчаться» о времени выявляет его молниеносное движение, а *in die Ritzen fließen* (утекать в расщелину) устанавливает неспешное течение. Он может иметь стремительный характер движения времени, что создает образ бегущего дня: Дни наши, милые друзья, / Бегут как утренние тени («Нет, нет, напрасны ваши пени») [192, с. 84]; *Nun fahre wohl! Sehr schnell sind diese Tage / Mir hingeflohn; wie eine Flamme, die / Nun erst den Holzstoß recht ergriffen, / Verzehrt die Zeit das Alter schneller als die Jugend* (*«Elpenor»*) [202, S. 534]. И, с другой стороны, может создаться впечатление томительного ожидания: Доселе в резвости беспечной / Брели по розам дни мои («Послание к Юдину») [191, с. 131]; Медлительно влекутся дни мои («Желание») [191, с. 169]. Заметим, что быстрое движение дня воспринимается человеком, проводящим время в скуке, в безрадостных, неинтересных занятиях, противоположным образом: Как медленно катился скучный день! («Борис Годунов») [197, с. 59]. Однако поэты сходятся во мнении, что жизнь в счастье и гармонии проходит незаметно: Где льется дней моих

невидимый поток / На лоне счастья и забвенья «Деревня») [192, с. 82]; *Nicht ist beständig! Manches Mißverhältnis / Löst unbemerkt, indem die Tage rollen, / Durch Stufenschritte sich in Harmonie* (*«Die natürliche Tochter»*) [203, S. 225].

В вышеприведенных примерах нами зафиксировано линейное (необратимое движение) и циклическое (обратимое движение) времени. Время неотделимо от пространства и на небольших его участках может быть линейным ввиду необратимости событий. Такое межуровневое движение фиксируется огромным количеством слов в немецком языке: *künftig, jetzig, vergangen, kurzvergangen, mildverganden, verlebt, heutig, nächst, jede, morgend, spät, wechselnd, ewig* и немалым количеством в русском: минувший, прежний, прошлый, былой, протекший, потерянный, улетевший, давнишний, старинный (в значении «существовавший в прежние времена»). Одушевленный образ дня подтверждает необратимость, скоротечность и линейность времени: Пора, мой друг, пора! [покоя] сердце просит – / Летят за днями дни, и каждый час уносит / Частичку бытия, а мы с тобой вдвоем / Предполагаем жить, и глядь – как раз – умрем («Пора, мой друг, пора! [покоя] сердце просит») [193, с. 330]. Примечательно, что скоротечность дней в жизни человека сопоставляется со сновидением: И дни твои полетом сновиденья / Да пролетят в счастливой тишине («Кюхельбекеру») [191, с. 202]. В следующем примере говорится, что, как известно, люди живут чаще всего событиями сегодняшнего дня, редко вспоминая о событиях вчерашних: *Freilich frönt es nur dem heut´gen Tage, / Gestrigen Ereignens denkt´s nur selten;* (*«Pandora»*) [203, S. 446].

Следы прошлого дня с приходом нового со временем стираются: *Verschwunden ist die frühere Gestalt, / Verloschen jede Spur vergangner Tage* (*«Die natürliche Tochter»*) [203, S. 230]. Как видим, линейному времени характерно определенная последовательность, смена дней: Я возмужал [среди] печальных бурь, / И дней моих поток, так долго мутный, / [Теперь утих] [дремотою минутной] / И отразил небесную лазурь («Я возмужал [среди] печальных бурь») [200, с. 329]; *Hoffnung bleibt mit dem Leben vermählt, die schmeichelnde Göttin, /*

Angenehm vor vielen, die als getreue Dämonen / Mit den sterblichen Menschen die wechselnden Tage durchwallen (*«Achilleis»*) [200, S. 660]. Надежда, по мнению немецкого классика И. В. Гёте, тесно связана и переплетена с жизнью человека, и со сменяющими друг друга днями она угасает, как и человеческая жизнь.

Разнообразно представлены взаимосвязанные отношения между днями, которые могут переплетаться в значении «неразрывно сливаться», что свидетельствует о необратимости течения времени: *Des Menschen Tage sind verflochten, / Die schönsten Güter angefochten,* (*«Am 28. August 1826»*) [199, S. 280].

День – Сущность

При буквальном прочтении данного фразеологического оборота день мыслится как некая персонифицированная сущность, которой всегда рады и которую очень ждут: *Sie lebt! sie lebt! Sie hat dem Tage wieder / Ihr Aug eröffnet* (*«Die natürliche Tochter»*) [203, S. 165]. *Tag* в данном словосочетании символизирует жизнь и ассоциируется со светом.

Известно, что невидимая божья сила повелевает человеческими судьбами, поэтому дни нашей жизни воспринимаются нами как божественная сущность: Владыко дней моих! дух праздности унылой, / Любоначалия, змеи сокрытой сей, / И празднословия не дай душе моей («Отцы пустынники и жены непорочны») [193, с. 421].

Окказиональное сложное слово *Sittentag*, значение которого «порочный день» не зафиксировано в словарях, представляет интерес в плане интерпретации. В данном поэтическом тексте законы природы сравниваются с законами этики. У людей, как и во Вселенной – свои законы и свой порядок. По мнению И. В. Гёте, внутри каждого человека находится совесть в виде самостоятельной, независимой от него сущности, которую поэт называет «солнцем нравственной жизни»: *Sofort nun wende dich nach innen, / Das Zentrum findest du dadrinnen, / Woran kein Edler zweifeln mag. / Wirst keine Regel da vermissen: / Denn das selbstständige Gewissen / Ist Sonne deinem Sittentag* (*«Vermächtnis»*) [198, S. 541]. Данные строки несут в себе глубокий философский смысл.

В понимании И. В. Гёте, законы нравственной жизни являются отражением закона Божьего, поэтому день в данном контексте воспринимается нами как сила благодаря способности оценивать свои личные поступки и мысли. День в вышеприведенном примере наделяется положительной семантикой и обнаруживает тесную связь с человеком.

Скоротечный ход дней оказывает сильное влияние на человека в целом, поэтому день репрезентируется как некая сущность, оказывающая негативное воздействие: Судьба глядит, мы вянем; дни бегут («19 октября») [192, с. 377].

День может также концептуализироваться как всепоглощающая сущность: *Der Tag verzehrte, was der Tag gewann* (*«Auf Miedings Tod»*) [199, S. 79]. Эмоциональная маркированность данной лексемы подчеркивает скорее всего некую негативную оценку.

Анализ материала позволил выявить у концептуализированной сущности образ смерти, который мы в нашем исследовании обозначаем в качестве сущности, которое отражает понятие вечность: *Oh! wie so oft beim schweigsamen / Sterben des Tags, des leeren, / Gesenkt den blitzenden Augenstrahl* (*«Aus Byrons Manfred»*) [198, S. 620]. Метафорическое описание перехода дня в вечер подобно смерти человека. День в понимании немецкого классика «умирает» молчаливо при потускневшем блеске лучей (глаз).

День как отражение вечности проявляется и в виде сущности, которая исчезает вместе с гибелью человека: *Der Tag verschwindet ungenossen / In abgesondertem Geschick* (*«Am 28. August 1826»*) [199, S. 280]. Такой день, по мнению немецкого поэта, остается незавершенным, как и жизнь человека.

Глубокий философский смысл представлен в следующем контексте немецкого поэта: *Und nenn ich das / Ein fröhlich selbstbewußtes Leben, wenn / Uns jeder Tag, vergebens hingeträumt. / Zu jenen grauen Tagen vorbereitet, / die an dem Ufer Lethes selbstvergessend / Die Trauerschar der Abgeschiednen feiert?* (*«Iphigenie auf Tauris»*) [204, S. 644]. Риторический вопрос И. В. Гёте о счастливой сознательной жизни, которая в понимании многих состоит лишь из того, чтобы

предаваться иллюзиям и быть готовым к «серым» дням (в значении «тоскливый, бесплодный»), которые самозабвенно празднуют на берегу Леты похоронную процессию по усопшему.

День – Живое существо

В центре внимания нашего исследования оказывается персонификация времени путем приписывания ему признаков одушевленного субъекта или объекта. Метафорически временная лексема может быть представлена в качестве существа, наделенного физическими параметрами и антропоморфными признаками:

– весом, с помощью глаголов горизонтальной ориентации тяготеть, *abnehmen, schmal werden*: Над полумертвой головою / Последний день уж тяготел («Руслан и Людмила») [194, с. 67]; *Es soll auch künftig keinem fehlen; zwar / Ist´s diese Tage schmal geworden* (*«Claudine von Villa Bella»*) [201, S. 138]; *Doch haben die Tage so abgenommen* (*«Jahrmarktsfest zu Plundersweilern»*) [202, S. 143]; и прилагательных *leicht, schwer*: *Jenes süße Gedränge der leichtesten irdischen Tage, / Ach, wer schätzt ihn genug, diesen vereilenden Wert!* (*«Euphrosyne»*) [198, S. 200];

– ростом (глубиной), с помощью прилагательных *groß, hohe* и их форм в превосходной степени сравнения *größt, höchst*: *Der Sonne Pracht, das fröhliche Gefühl / Des hohen Tags, der tausendfachen Welt / Glanzreiche Gegenwart ist öd und tief / Im Nebel eingehüllt, der mich umgibt* (*«Torquato Tasso»*) [204, S. 775];

– акустическими признаками: Грузинка! всё в душе твоей / Родное что-то пробудило, / Всё звуками забытых дней / Невнятно вдруг заговорило («Бахчисарайский фонтан») [194 с. 164]; Когда для смертного умолкнет шумный день («Воспоминание») [193, с. 102]; Или богатства, громких дней («Князю А. М. Горчакову») [191, с. 39]; *Und es fing der Tag schon an zu grauen, / Und es rauschte hier und rauschte dorten* (*«Morgenklage»*) [198, S. 342];

– признаками речевой деятельности (или отсутствием речи): *Und was du tust, sagt erst der andre Tag, / War es zum Schaden oder Frommen* (*«Ilmenau»*) [198, S. 374]; *Leuchten schön und jauchzten lieber; / Doch der schöne Tag ist stumm*

(*«Ihro Hoheit der Prinzessin Auguste von Sachsen-Weimar und -Eisenach»*) [198, S. 720];

– ароматом: Россия снова торжествует, / Или, взломав свой синий лед, / Нева к морям его несет, / И, чуя вешни дни, ликует («Медный всадник») [195, с. 137].

Tag обладает также параметрами психического состояния, например,

– боль: *...Allein ich fühle schon / Den langen, ausgedehnten Schmerz der Tage, wenn / Ich nun entbehren soll, was mich erfreute* (*«Torquato Tasso»*) [204, S. 775];

– мучения (страдания): *Jeder Tag seine eigne Plage hat* (*«Jahrmarktsfest zu Plundersweilern»*) [202, S. 123].

Принципиально важно, что в поэтическом языке обоих авторов ярко выражены антропоморфные признаки дня. Исследуемая лексема предстает у поэтов как живая, что создает одушевленный образ времени: Так одевает бури тень / Едва рождающийся день («Евгений Онегин») [196, с. 83]; *Niederträchtigers wird nichts gereicht, / Als wenn der Tag den Tag erzeugt* (*«Sprichwörtlich»*) [198, S. 460]. В примере И. В. Гёте строка «день порождает день» демонстрирует циклическое течение суточного времени.

Наряду с этим, для лексемы *Tag* характерно описание в качестве живого существа. Лексемой *Tag* представлено огромное количество немецких глаголов, которые создают одушевленный образ дневного времени суток, репрезентирующийся физиоморфными и антропоморфными метафорами на базе интранзитивов и транзитивов завять, умереть, поминать, *verzehren, regeln, vollbringen, erzeugen, gebeuten (gebieten), bringen, maulen, schenken, zerstören, belügen* и другие.

День воспринимается немецким поэтом как некий очень близкий человек либо друг по отношению к нему: *Wenn auch der Tag ihm mault, / Daß er den Freunden schenke, / Was nie und nimmer fault* (*«Zahme Xenien»*) [198, S. 689]. Образ дня как друг, который хоть и ворчит, но никогда не предаст, передает положительную оценку и указывает тем самым на его ценность. Схожее значение получает лексема «день» и в следующем контексте: Они поминают минувшие дни

И битвы, где вместе рубились они... («Песнь о вещем Олеге») [199, с. 219]. При прямом прочтении данных строк слово «дни» допустимо представлять в образе боевых товарищей, чьи имена поминают за столом.

Из вышеприведенного примера следует, что *Tag* может мыслиться в метафорическом образе родителя по отношению к миру (людям): *Aber wenn der Tag die Welt / Wieder auf die Füße stellt, / Schwerlich möchte er dir´s erfüllen / Mit der Frühe bestem Willen; / Zu Mittag schon wandelt sich / Morgentraum gar wunderlich* (*«Zahme Xenien»*) [198, S. 711]. Фразеологический оборот «ставить на ноги» указывает на положительную коннотацию и подразумевает активизацию людей на выполнение дел, задуманных ранним утром.

В следующем контексте выявляется метафорический образ успешного человека: *Bald kühn hervordrängt, bald geduldig schmiegt, / Damit das Gute wirke, wachse, fromme, / Damit der Tag dem Edlen endlich komme* (*«Was wir bringen. Vorspiel zu Eröffnung des Theaters in Halle den 17. Juni 1814 von Goethe und Riemer»*) [201, S. 484]. Данный образ отражает модель поведения благополучной личностиа. День может к своему завершению стать «благородным», то есть произвести эффект, стать высоконравственным и принести пользу.

Дневное время суток мыслится как живое существо, которое «обкрадывая» людей, украдкой ускользает: *Der Zeit, des Schreckens Narren sind wir! Tage, / Bestehlend stehlen sie sich weg* (*«Monolog aus Byrons Manfred»*) [198, S. 614]. Поэтому поэт словами своего героя восклицает, что мы есть глупцы времени и страха.

В поэтическом языке А. С. Пушкина в составе традиционно-поэтической лексики выделяется исконно русская лексика и фразеология. Например, «бранный день» в значении «военный»: И что завидней бранных дней / Не слишком мудрых усачей («Послание В. Л. Пушкину») [191, с. 193]; «божий день» в значении «ежедневно»: Весь божий день он в кельи провождал («Монах») [191, с. 10]; «спящий день» в значении «покоиться» (об умершем) [162]: И разгневанная тень / близ любовников не станет / Вызывая спящий день («К молодой вдове»)

[191, с. 187]; «ликующий день» в значении «восторженно-радостный»: Последняя туча рассеянной бури! / Одна ты несешься по ясной лазури, / Одна ты наводишь унылую тень, / Одна ты печалишь ликующий день («Туча») [193, с. 381]; «скрывающийся день» в значении «уходящий»: И с вздохом провожаю / Скрывающийся день!.. («К сестре») [191, с. 34]; «неверный день» в значении «обманчивый», «подвержен ошибкам»: Наш век – неверный день, всечасное волненье («Безверие») [191, с. 188]. Особый интерес в этой связи представляет олицетворение дневного времени суток в образе общественного существа, наделенного определенными характеристиками жизни человека. Сравните, «божий» подчеркивает зарождение нового дня с благословения Бога; «спящий», «скрывающийся» выявляет личностно-направленные действия или «неверный» характеризует моральные качества и демонстрирует социально-значимые действия.

Природа и природные явления тесно взаимосвязаны и также красочно персонифицируются: Бледнела утренняя тень, / Волна сребрилася в потоке, / Сомнительный рождался день / На отуманенном востоке. / Яснели холмы и леса, / И просыпались небеса («Руслан и Людмила») [194, с. 82]; *Wenn der Äther, Wolken tragend, / Mit dem klaren Tage streitet, / Und ein Ostwind, sie verjagend, / Blaue Sonnenbahn bereitet;* (*«Dornburg»*) [199, S. 109]. В данных строках день мыслится как человек, то есть как общественное существо. Аналогичный образ выявляется и в следующих контекстах: *Wie auch die Welt sich stellen mag, / Der Tag immer belügt den Tag* (*«Zahme Xenien»*) [198, S. 683], большей частью отрицательный: *Dagegen man auch nicht gerne hört, / Wenn der Tag den Tag zerstört* (*«Zahme Xenien»*) [198, S. 684]. Таким образом, день как общественное существо наделяется человеческими качествами и моделью поведения и может не только рождаться, но и уничтожить себе подобного, может и спорить, и обманывать. Несмотря на тесные отношения между собой, показать один день другому, не представляется возможным: *Unmöglich ist´s, den Tag dem Tag zu zeigen,* (*«Heut und ewig»*) [198, S. 593].

Tag персонифицируется через наделение его возможности «даровать миру человека»: *Wie an dem Tag, der dich der Welt verliehen, / Die Sonne stand zum Gruße*

der Planeten, / Bist alsobald und fort und fort gediehen / Nach dem Gesetz, wonach du angetreten (*«Urworte. Orphisch»*) [198, S. 549]. Получается, что день в понимании И. В. Гёте не только порождает самого себя, но и человека.

Для обозначения дня рождения встречаем перифраз в следующих строках: *Ja, du bist in eine Zeit gekommen, wo dein König / Dich nicht zum heitren, frohen Feste ruft, / Wenn er den Tag, der ihm das Leben gab, / In kurzem feiern wird; doch soll der Tag / Um deinetwillen mir willkommen sein* (*«Die natürliche Tochter»*) [203, S. 169]. В данном примере день персонифицируется и предстает в виде существа, которое «дает» человеку жизнь и которому мы радуемся каждый раз.

Далее обнаруживаем антропоморфные признаки дневного времени: И въявь я вижу пред собою / Дней прошлых гордые следы («Воспоминания в царском селе») [193, с. 190]; *Hier seht ihr seiner Tage Lauf, / Und was man sieht, ist leicht zu hören* (*«Bänkelsängerlied»*) [199, S. 224]. В данных примерах день выступает как объект визуализации, поскольку можно увидеть его и его следы. След означает результат деятельности событий прошлого.

В текстах А. С. Пушкина и И. В. Гёте встречаются фразеологическое словосочетание «во цвете дней» и предикат *blühn*, при прямом прочтении которых день мыслится как цветок: Кто лиру в дар от Феба / Во цвете дней возьмет! («Городок») [191, с. 78]; *Die Tage der Jugend, sie glänzen und blühn; / O laß uns der Jugend genießen!* (*«Erwin und Elmire»*) [201, S. 35]. В переносном значении оно означает «быть в периоде полного развития, расцвета». Дни в образе цветка подобно человеку обладают возможностью утратить жизненную энергию и красоту и сравниваются с процессом старения человека: Завяли дни мои! («Фавн и пастушка (картины)») [191, с. 215].

В нижеследующем примере используется образ повелителя: *Vernimm! – Der schönste Tag bestieg schon seinen Thron, / Die süße Hoffnung nahte schon,* (*«Der Zauberflöte»*) [201, S. 361]. Метафорическое переосмысление словосочетания «взойти на трон» указывает на полное проявление характеристик дневного времени суток.

Концептуализация темпоральной единицы «день» в образе узника, несомненно, оказывает сильный эмоциональный эффект на читателя: Всегда гоним, теперь в изгнании / Влачу закованные дни («К Языкову») [192, с. 288].

День – Предмет

В большей части контекстов при прямом прочтении день может восприниматься как объект манипуляции, в качестве некой вещи, которую можно хранить, искать, потерять, *verlieren*: Отдай же мне протекши дни («Стансы (Из Вольтера)») [191, с. 191]; Ты будешь звать воспоминанья Потерянных тобою дней! («К***») [192, с. 133]; Что с неба дни его хранит / И в радостях и в горькой доле? («Подражания Корану. Посвящено П.А. Осиповой») [192, с. 315]; Проснулся я; ищу на небе день («Сон (отрывок)») [191, с. 147]; *Er war´s, der säumend manchen Tag verlor,* (*«Auf Miedings Tod»*) [199, S. 77].

День у А. С. Пушкина может опредмечиваться и вызывать ассоциации с колыбелью: Задумчивость, её подруга / От самых колыбельных дней, / Теченье сельского досуга / Мечтами украшала ей («Евгений Онегин») [196, с. 42], получая значение «с самого рождения».

Наиболее частотное употребление приобретает временная лексема в составе с эпитетами темпорального значения, она осмысляется поэтом как нечто невозвратное и необратимое, но вместе с тем как то, что всегда с тобой рядом: Кто чувствовал, того тревожит / Призрак невозвратимых дней («Евгений Онегин») [196, с. 24]; Где муки, где любовь? Увы! В душе моей / Для бедной, легковерной тени, / Для сладкой памяти невозвратимых дней / Не нахожу ни слез, ни пени («Под небом голубым страны своей родной») [193, с. 20]. В вышеуказанных контекстах день концептуализируется в виде картинок прошлых событий и предметов, неясный и смутный образ которых с истечением времени остается только в душе человека.

Особый интерес представляет лексема *Tag* в сравнениях. Например, необычное сравнение дней, подобных венку с вечно сияющим нимбом над головой выдающегося человека: *Deine Tage so umkränzend, / Immer licht und neu*

belebt, / Wie der Ring, der ewig glänzend / Mein erhabnes Haupt umschwebt (*«Planetentanz zum 30. Januar 1784»*) [201, S. 579].

День – Природное явление (объект)

Убедительными представляются примеры, в которых дневное время суток ассоциируется с солнцем: Проснулся я; ищу на небе день («Сон (отрывок)») [191, с. 147]; Но день блистает лучезарный… («Руслан и Людмила») [194, с. 21].

Особую экспрессивность получают следующие строки И. В. Гёте: *Nun erscheint ihr mir, Boten des Tags, ihr himmlischen Augen / Meiner Geliebten, und stets kommt mir die Sonne zu früh* (*«Venedig 1790»*) [198, S. 240]. Вестником дня для немецкого классика являются божественные глаза любимой, которые сияют как солнышко, предвещая наступление нового дня.

В поэтических текстах поэтов встречается метонимический перифраз с данной лексемой к слову «солнце». У А. С. Пушкина солнце представлено как «светило дня»: Прости, светило дня, прости, небес завеса («Элегия») [191, с. 168], а у И. В. Гёте оно выступает как «творец чудесных дней», «жизни» и «вечности»: *Sonne! so sei du auch mir / Die Schöpferin herrlicher Tage; / Leben und Ewigkeit ist´s.* (*«Gegenwart»*) [202, S. 43]. Поэтому, умирая, герой просит небеса о скорейшем наступлении дня, то есть о скорейшем восходе солнца: *Ach, ich muß sterben, / Ich muß vergehen. / O gäbe der Himmel, / Es wäre schon Tag!* (*«List und Rache»*) [201, S. 319].

Удивительным образом день в немецком контексте воспринимается поэтом как солнце, с которым у поэта дружеские отношения: *In der Dämmerung des Morgens den höchsten Gipfel erklimmen, / Frühe den Boten des Tags grüßen, dich, freundlichen Stern!* (*«Venedig 1790»*) [198, S. 240].

Основное лексическое значение слова *Tag* метафорически переосмысляется в словосочетании *an Tag kommen* (проясниться [165]): *Zwei Wörtchen: Was man noch so heimlich treiben mag, / Ihr Herren, merkt´s euch wohl, es kommt zuletzt an Tag* (*«Die Mitschuldigen»*) [202, S. 106]. Смысл данных строк соответствует выражению Сократа «Все тайное становится явью», поэтому мы воспринимаем в данном примере день как «свет».

Сильный эмоциональный эффект производит следующее сравнение дня со светом: *Liegt der Irrtum nur erst wie ein Grundstein unten im Boden, / Immer baut man darauf, nimmermehr kommt er an Tag* (*«Die Möglichkeit»*) [199, S. 449]. В сочетании с наречием *nimmermehr* фиксируется негативная оценка. В данном контексте автор использует сравнение совершенной ошибки с фундаментом, на котором уже ведутся строительные работы. Поэт уверен, что увидеть ошибку (в значении обнаружить) очень сложно, так же как и сам фундамент дома.

В следующем контексте *Tag* ассоциируется с водной стихией: *Dies Gemüt ist nicht / Von der Natur bestimmt, ich fühl es leider, / Auf weichem Element der Tage froh / Ins weite Meer der Zeiten hinzuschwimmen* (*«Torquato Tasso»*) [204, S. 811]. Время мыслится поэтом как огромное море, и каждый раз человек погружается в мягкую стихию дней и покоряется ей.

Дни блаженства также имеют неразрывную связь с природой, а именно с солнцем, холмом и лесом: *Tage der Wonne, / Kommt ihr so bald? / Schenkt mir die Sonne, / Hügel und Wald?* (*«Frühzeitiger Frühling»*) [198, S. 57].

Прямое прочтение предиката эксплицирует образ «пламя»: Пылает день. Он открывает очи («Гараль и Гальвина») [191, с. 250]. Данный образ указывает на освещение дневного времени ярким светом.

День – пространство

Как уже было отмечено, пространство – «одна из первых реалий бытия, которая воспринимается и дифференцируется человеком» [39, с. 670], поскольку сам человек существует и во времени и в пространстве. Пространство-время непрерывно и многообразно, и как «контейнер» состоит из событий, имеющих осевое расположение и неопределенную протяженность в пространстве. Исследуемая лексема в поэтическом тексте поэтов сочетается с глаголами вертикальной ориентации, кодирующими:

– начало наступления (настать, рождаться, наступать, всходить, проглядеть, восстать; *erscheinen, hereinbrechen, heranbrechen, heranrücken, entsteigen, sich erheben, seinen Thron besteigen, nah sein, nahen, zur Hand sein*): Печальны лес и дол

завялый, / Проглянет день – и уж темно, / И, будто путник запоздалый, / Стучится буря к нам в окно… («Как быстро в поле, вокруг открытом…») [193, с. 140]; Сомнительный рождается день / На отманенном востоке … («Руслан и Людмила») [194, с. 82]; *Vernimm! – Der schönste Tag bestieg schon seinen Thron, / Die süße Hoffnung nahte schon,* (*«Der Zauberflöte»*) [201, S. 361]; *Gehabe du dich mit Verstand, / Wie dir eben der Tag zur Hand; / Denk immer: Ist's gegangen bis jetzt, / So wird es auch wohl gehen zuletzt* (*«Zahme Xenien»*) [199, S. 357];

– разгар, продолжение дня (пылать, заиграть, блистать, сиять; *währen, glänzen, blühn, wachsen*): Пылает день. Он открывает очи («Гараль и Гальвина») [191, с. 250]; Но день блистает лучезарный… («Руслан и Людмила») [194, с. 21]; *Die Tage der Jugend, sie glänzen und blühn; / O laß uns der Jugend genießen!* (*«Erwin und Elmire»*) [201, S. 35];

– завершения (приближаться к концу, завянуть, клониться, удаляться, сокрыться, гаснуть, потухать, померкнуть, счесть, просрочить, дохнуть, умолкнуть, ложиться; *vorbei sein, verschwinden, sich neigen*) того или иного временного явления: Редел на небе мрак глубокой, / Ложился день на темный дол («Кавказский пленник») [194, с. 112]; Завяли дни мои! («Фавн и пастушка (картины)») [191, с. 215]; Пока дохнет веселый день («В крови горит огонь желанья») [192, с. 389]; *Der Tag verschwindet ungenossen / In abgesondertem Geschick* (*«Am 28. August 1826»*) [199, S. 280]; *Hermann faßte darauf sie bei der Hand an und sagte: / "Laß uns gehen; es neigt sich der Tag, und fern ist das Städtchen"* (*«Hermann und Dorothea»*) [200, S. 634].

– цикл (*sich erneuern, rollen, um den Tag kreisen, erzeugen)*: *Hat der Tag sich kaum erneuet,* (*«Jubiläum am 2. Januar 1815»*) [198, S. 380]; *Gesellen, Freunde, weibliche Gestalten / Von großer Schönheit kreisen um den Tag* (*«Festzug»*) [201, S. 617]. В последнем контексте четко прослеживается статическое движение времени, характерное для немецкой лингвокультуры.

Циклическое время связывают с движением времени по окружности, которое определяется по циклически повторяющимся процессам, например,

времена года: Вот жизнь Онегина святая; И нечувствительно он ей / Предался, красных летних дней / В беспечной неге не считая, («Евгений Онегин») [196, с. 89]; *Rosa: O süße Freundin! Will denn keine Lust / Mit diesem Frühlingstage dich besuchen?* (*«Erwin und Elmire»*) [201, S. 39].

Принимая во внимание, что циклическое движение времени представляет собой движение времени по кругу, то, день в следующем примере понимается как составная часть этого непрерывного временного кругооборота: *Das ist es nicht: denn ihm allein gebührt / Des Festes Fest, ein auserwählter Tag; / Ein Tag, so hehr im Zeitenkreis gestellet, / Der fünfundzwanzigste bleibt seine Zahl, / Der sie dem Licht, ein neues Licht, gesellet, / Sich wiederhol er überzähligmal* (*«Festzug dichterische Landeserzeugnisse, darauf aber Künste und Wissenschaften vorführend Weimar, 18. Dezember 1818»*) [201, S. 610]. Признак партитативности в восприятии времени характерен для немецкой культуры.

Связь дня с событиями также свидетельствует об антропоцентризме и цикличности времени. В зависимости от наполнения событиями день может восприниматься контейнерно и оцениваться положительно *festlich, bequem, erwünscht, gerichtlich, auserwählt, beschieden, eigen, einzig, gemischt: Tanzen verherrlicht den festlichen Tag* (*«Wechsellied zum Tanze»*) [198, S. 23] или отрицательно *verworren, ungenutzt*: *Franztum drängt in diesen verworrenen Tagen, wie ehmals / Luthertum es getan, ruhige Bildung zurück* (*«Vier Jahreszeiten. Herbst»*) [198, S. 264].

Время как вместилище можно наполнить событиями или воспоминаниями о них. Подобная концептуализация, несомненно, характерна для творчества обоих поэтов и, вместе с тем, обнаруживает как сходства, так и различия в восприятии сопоставляемых лексем.

Сложное немецкое существительное *Lebenstag* «жизни день» можно перевести на русский язык и одним словом «день», подразумевая день в жизни каждого человека, не похожий на предыдущий: *Es erhebt / Die Sonne sich des neuen Lebenstages, / Der mit den vorigen sich nicht vergleicht* (*«Torquato Tasso»*)

[204, S. 753]. В этом контексте прослеживается контейнерное восприятие времени, поскольку событийное наполнение дня с приходом каждого нового обновляется.

Много в языке немецкого поэта обнаруживается изречений, ставших позднее афоризмами. Рассуждая о смерти (когда молодое поколение независимо от воли человека умирает раньше старшего), автор признается, что судьба меняет ход событий и тем самым нарушает линейный порядок дней: *Nicht der Jüngere schließt dem Aelteren immer das Auge, / Das sich willig gesenkt, kräftig dem Schwächeren zu. / Oefter, ach! verkehrt das Geschick die Ordnung der Tage* (*«Euphrosyne»*) [198, S. 201]. Порой, чтобы наладить определенный распорядок дня, приходится прибегать к нехорошему слову: *Ich rufe dich, verrufnes Wort, / Zur Ordnung auf des Tags* (*«Zahme Xenien»*) [198, S. 637]. В данном случае день представляет собой некое вместилище событий, наполнением которого представитель немецкой лингвокультуры пытается управлять.

Сравнение дня благоволения с днем сбора урожая указывает на полезную, плодотворную наполняемость дня в жизни любого человека: *Mir scheint nicht rätlich, daß du dich entfernst / In dem Moment, da dein vollendet Werk / Dem Fürsten und der Fürstin dich empfiehlt. / Ein Tag der Gunst ist wie ein Tag der Ernte: / Man muß geschäftig sein, sobald sie reift* (*«Torquato Tasso»*) [204, S. 797].

Интерес представляет концептуализация дневного времени суток как наполненный предметами (событиями прошлого) контейнер, который человек проносит через всю свою жизнь: …но минувших дней / Предметы в памяти моей / Доныне врезаны глубоко («Бахчисарайский фонтан») [194, с. 165]. Поэтом уточняется даже место его нахождения: И лучших дней воспоминанье / В увядшем сердце заключил («Кавказский пленник») [194, с. 95]. Представляется, что содержимое контейнера способно управлять поведением человека: Он забывался. В нем теснились / Воспоминанья прошлых дней («Кавказский пленник») [194, с. 105]. Хотя с другой стороны, человек сам способен заглянуть в него: Я пил – и думою сердечной / Во дни минувшие летал («Друзьям») [192, с. 217]. Кроме всего прочего, человеческая память представляет собой тоже

некий сосуд, содержимое которого можно передавать, в нашем понимании, великие события как контейнер прошлых дней передаются от поколения к поколению: Дела давно минувших дней, / Преданья старины глубокой («Руслан и Людмила») [194, с. 85], в частности, посредством устного народного творчества: Волшебной силой песнопенья / В туманной памяти моей / Так оживляются виденья / То светлых, то печальных дней («Цыгане») [194, с. 203].

Контейнерное восприятие может искажать наше представление о времени. К примеру, каждый день может вмещать в себя целую жизнь, наделяя его тем самым мрачными событиями: *Sonst war mir jeder Tag ein ganzes Leben;* (*«Torquato Tasso»*) [204, S. 751]. И наоборот, жизнь может пролететь как один день: *Mir ward bei euch, ihr Brüder, / Das Leben nur ein Tag* (*«Der Zauberflöte»*) [201, S. 373], или, день в жизни человека может казаться длиннее, чем сама жизнь: *Was wird mir jede Stunde so bang? – / Das Leben ist kurz, der Tag ist lang* (*«Talismane wird ich in dem Buch zerstreuen»*) [200, S. 69]. День как вместилище устанавливает тесную связь с человеком и событиями его жизни: *So wird ein neuer Tag um mich herum, / Und alle Bande fallen von mir los* (*«Torquato Tasso»*) [204, S. 742]. Таким образом получается, что день имеет свое внутреннее пространство с определенными границами, попадая в которое человек переходит с каждым новым днем из одного «контейнера» в другой.

Протяженность дня в жизни человека может зависеть от его чувственного состояния. Негативные ощущения и эмоции удлиняют день: *Wenn ich dich nicht gefunden, / War mir der Tag so lang* (*«Erinnerung»*) [199, S. 159]; Уж небо осенью дышало, / Уж реже солнышко блистало, / Короче становился день, / Лесов таинственная сень / С печальным шумом обнажалась («Евгений Онегин») [196, с. 89]. *Denn die Tage sind kurz, und beschränkt der Sterblichen Schicksal* (*«Hermann und Dorothea»*) [200, S. 611] либо наоборот, дни радости и веселья, беззаботные дни юности имеют обыкновение быстро заканчиваться: И где веселья быстрый день? («Итак, я счастлив был, итак, я наслаждался») [191, с. 112]; О дни весны моей, вы скоро утекли («В беспечных радостях, в живом очарованьи»)

[192, с. 416], а их отсутствие вычеркивает день из жизни человека: *Bin von mir selbst nur abgesperrt, / Da hab ich keinen Tag* (*«Lebensgenuss»*) [198, S. 593].

Принимая во внимание локализацию дня (*irdisch, nordisch*), немецкий поэт, например, отмечает, что свет луны ярче северного дня: *Und mir leuchtet der Mond heller als nordischer Tag* (*«Römische Elegien»*) [198, S. 172].

Эмотивно-оценочный слой

День – Ценность

В поэтическом тексте И. В. Гёте *Tag* при прямом прочтении контекста может мыслиться как материальная ценность, товар, который можно испортить, выиграть либо приобрести: *„Sag mir, worauf die Bösen sinnen?“/ Andern den Tag zu verderben, / Sich den Tag zu gewinnen: / Das, meinen sie, heiße erwerben* (*«Zahme Xenien»*) [198, S. 638]. В понимании поэта, нехорошие люди думают о том, чтобы испортить день другим и выиграть день себе, тем самым, получить выгоду.

В этой связи, день в поэтическом тексте А. С. Пушкина мыслится как ценность, как некий ценный ресурс, который мы расходуем в течение жизни: Нам жизни дни златые / Не страшно расточать («Послание к Галичу») [191, с. 104]. Человек осознает также ценность своей жизни: Что ты значишь, скучный шопот? / Укоризна, или ропот / Мной утраченного дня? («Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы») [193, с. 250] и окружающих его людей: Бесценных дней не трать со мною; / Другого юношу зови («Кавказский пленник») [194, с. 105].

Удивительно, но несмотря на осознание ценности данного ресурса, человеку свойственно бессмысленное или неэкономное его использование: Мне дорог день, мне дорог час: / А я в напрасной скуке трачу / Судьбой отсчитанные дни. / И так уж тягостны они («Евгений Онегин») [196, с. 181]. В вышеуказанном примере день ассоциируется с деньгами, определенное количество которых судьбой уже отсчитано всему человечеству, но человек, тем не менее, не в состоянии их рационально использовать. Такие «траты» ему неприятны и вызывают неудовольствие, поэтому выявляется отрицательная оценка.

Абстрактная сущность времени понимается нами как собственность: Владею днем моим; с порядком дружен ум; / Учусь удерживать вниманье долгих дум; / Ищу вознаградить в объятиях свободы / Мятежной младостью утраченные годы / И в просвещении стать с веком наравне («Чаадаеву») [192, с. 168]. Получается, что человек, владея днем, может иметь его в своем полном распоряжении и даже управлять им.

Метафорическое переосмысление позволяют применить следующие строки: *Wer wird von der Welt verlangen, / Was sie selbst vermißt und träumet, / Rückwärts oder seitwärts blicken / Stets den Tag des Tags versäumet?* (*«Wanderers Gemütsruhe»*) [200, S. 63]. Поэт через своего героя философски рассуждает о соответствии запросов к себе и требований к другим. Мы не можем требовать от окружающих того, чего сами то и дело упускаем день за днём, оглядываясь назад или по сторонам. В данном примере «день» концептуализирует образ «ресурс», который мы упускаем из-за бесцельно проживаемого времени либо из-за нежелания использовать предоставленные возможности в своих интересах.

С помощью прилагательных юный, *alt, jung* делается акцент на молодые или зрелые годы, которые предстают в виде ценного ресурса, при умелом использовании которого в юности обеспечена долгая старость: Насытясь жизнью у юных дней в гостях, / Простимся навсегда с веселием шумливым, / … / И старость удивим поклоном молчаливым («Каверину») [191, с. 185]; *Geh! gehorche meinen Winken, / Nutze deine jungen Tage, / Lerne zeitig klüger sein* («Ein andres») [198, с. 91]; *In meinen alten Tagen / Soll mir so was geschehn? Es ist nicht zu ertragen!* (*«Die Mitschuldigen»*) [202, S. 96]. Как видно из вышеприведенных поэтических строк, автор призывает проводить молодые годы в учении, иначе в пожилом возрасте тяжело будет смириться с происходящими в человеке изменениями.

Каждый новый день – нас чему-то учит. Кто умеет правильно воспользоваться этими знаниями и этой возможностью, тех И. В. Гёте называет мудрейшими: *Jene nenn ich die Klügsten, die leicht sich vom Tage belehren / Lassen; es bringt wohl der Tag Rätsel und Lösung zugleich* (*«Weissagungen des Bakis»*)

[198, S. 248]. В данном контексте зафиксировано, что день является источником знаний, поскольку каждый день дает нам загадку и ответ на неё.

У И. В. Гёте весьма оригинально представлен день счастья, который ассоциируется с источником счастья, поскольку сравнивается с чувствами малыша, который находится в утробе под сердцем матери и в полной безопасности, так как слышит биение её сердца: *Doch wie den Kleinen unter Larvenmummung / Ein kindlich Herz der lieben Mutter schlägt, / So danken alle wir dem Tag des Glücks, / Der uns vergönnte, dies Gefühl zu teilen* (*«Festzug»*) [201, S. 636].

Поэзия И. В. Гёте характеризуется огромным количеством афоризмов и крылатых выражений, не обошел вниманием поэт и осмысляемый здесь промежуток времени: *Wie man nur so leben mag? / Du machst dir gar keinen guten Tag!“ / Ein guter Abend kommt heran, / Wenn ich den ganzen Tag getan* (*«Lebensgenuss»*) [198, S. 593]. Поэт уверен, что удовольствие от жизни человек получает от созданного им самим дня, благодаря которому он и наслаждается вечером. Но степень наслаждения этим временем суток зависит от степени напряженности проведенного дня: *Ich spaßte wohl am Abend gerne, / Wenn nur der Tag nicht so ernsthaft wär* (*«Zahme Xenien»*) [198, S. 684]. Во всех вышеуказанных контекстах вечер воспринимается как дело (занятие чем-либо), поскольку его эмоциональная окраска полностью зависит от результативности дня.

Восприятие времени, а в частности дневного времени суток, у А. С. Пушкина и И. В. Гёте очень схожее, несмотря на то, что оно наделяется как положительными: Счастливый день! могу сегодня я / В шестой сундук (в сундук еще неполный) / Горсть золота накопленного всыпать («Скупой рыцарь») [197, с. 110]; *Ich bin vom Glanz des Tages überschienen, / Ihr kennet mich, ich kenne mich nicht mehr* (*«Torquato Tasso»*) [204, S. 787], так и отрицательными характеристиками: Я верно б вас одну избрал / В подруги / дней моих печальных, / Всего прекрасного в залог, / И был бы счастлив… сколько мог! («Евгений Онегин») [196, с. 78]; *Ein launischer Verdruß ist seines Herzens Plage / Und trübet mir und ihm die besten Sommertage;* (*«Die Laune des Verliebten»*) [202, S. 9]. При

дальнейшем анализе языковой материал показал, что и в русском, и в немецком языках лексема день/*Tag* передает преимущественно положительную оценку.

Отдельно хотелось бы остановиться на сочетаниях исследуемой лексемы с атрибутами и эпитетами, благодаря которым они получают различные оценочные значения. Положительная аксиологическая маркированность зафиксирована нами в 65 немецких и в 37 русских поэтических контекстах со следующими словами: лучший, счастливый, радостный, чудесный, блаженный, славный, пылкий, светлый, яркий, *gut, schön, schönst, allschönst, best, herrlich, hold, liebe, geliebt, lieblich, beglückte, fröhlich, vergnüglich, froh, heiter, fabelhaft, gesund, selig jubelvoll*. Русский поэт описывает в большинстве случаев тот или иной интервал жизни человека: Начало славных дней Петра / мрачили мятежи и казни («Стансы») [200, с. 40] или Будь же счастлива, Мери, / Солнце жизни моей! / Ни тоски, ни потери, / Ни ненавистных дней / Пусть не ведает Мери («Из Barry Cornwall») [200, с. 259]. При этом примечательно, что немецкий поэт, почти всегда восхищается прекрасным днем: *Dem schönen Tag sei es geschrieben! / Oft glänze dir sein heiteres Licht* (*«Der Liebenden, Vergesslichen zum Geburtstage»*) [198, S. 385].

Подчеркнем, что отрицательную эмоциональную оценку лексема день / *Tag* выявляет в сочетании с прилагательным печальный, ужасный, ненастный, ненавистный, суровый, опасный, грозный, *traurig, liebelos, bösig, gemein, trübe, günstig, ängstlich, schlimmst, böse, getrübt, schwer bedrohter* в 21 примере немецкого и в 17 примерах русского поэтического текста. Разлуку, расставание русский поэт воспринимает неутешительно: Мой брат, в опасный день разлуки / Все думы сердца – о тебе («Презрев и голос укоризны») [199, с. 311] и сравнивает такое состояние с зимним временем года: Явись, возлюбленная тень, / Как ты была перед разлукой, / Бледна, хладна, как зимний день, / Искажена последней мукой («Заклинание») [200, с. 246].

Время может ассоциироваться как положительными, так и отрицательными эмоциями: Будь же счастлива, Мери, / Солнце жизни моей! / Ни тоски, ни потери, Ни ненавистных дней / Пусть не ведает Мери («Из Barry Cornwall») [200, с. 259];

Zur Erinnerung trüber Tage / Voll Bemühen, voller Plage, / Zum Erinnern schöner Stunden, / Wo das Rechte war gefunden (*«Zur Erinnerung trüber Tag»*) [198, S. 746]. Унылые дни запоминаются как дни полные хлопот и страданий, тоски, а прекрасные часы как время правды. В следующем примере день концептуализируется как альбом (как сосуд), в который можно заглянуть и вспомнить прошедшие события жизни: *Wolltet Ihr aber zurück die traurigen Tage durchschauen, / Würdet Ihr selber gestehen, wie oft Ihr auch Gutes erblicktet,* (*«Hermann und Dorothea»*) [200, S. 621]. По мнению поэта, если оглянуться в прошлое и припомнить печальные дни, конечно же можно увидеть хороших моментов больше.

День / *Tag* в сочетании с атрибутами божий, *heilig, geweiht, recht geboten, himmelfroh*, имеющими отношение к церкви и церковным традициям, констатирует положительно маркированную оценку: Весь божий день он в кельи провождал («Монах») [191, с. 10]; *Sagte Grimbart: „Lasset an guten Werken, mein Oheim, / Eure Besserung spüren, und leset Psalmen, besuchet / Fleißig die Kirchen, und fastet an rechten gebotenen Tagen;* (*«Reineke Fuchs»*) [200, S. 472]; *Heilig sei dir der Tag; doch schätze das Leben nicht höher / Als ein anderes Gut, und alle Güter sind trüglich“* (*«Hermann und Dorothe*a») [200, S. 648]. В последнем примере поэт призывает не дорожить жизнью выше, чем блага, ведь обещанное благополучие тоже обманчиво.

Схематическое изображение концептуальных моделей лексемы ДЕНЬ / *TAG* представлено в таблице 3:

Таблица 3 – Схематическое изображение концептуальных моделей лексемы ДЕНЬ / *TAG* в поэтических текстах А. С. Пушкина и И. В. Гёте

А. С. Пушкин	ДЕНЬ / *TAG*	И. В. Гёте
+	I. Поток (движение)	+
	II. Сущность	
–	1. Персонифицированная сущность	+
+	2. Божественная сущность	–
–	3. Всепоглощающая сущность	+

+	4. Сущность, оказывающая воздействие	–
–	5. Сущность, обладающая силой	+
–	6. Сущность как отражение вечности	+
	III. Живое существо	
+	1. Общественное существо	+
+	2. Как объект визуализации	+
+	3. Цветок	+
+	4. Друг	+
+	5. Узник	–
–	6. Повелитель	+
–	7. Родитель	+
–	8. Успешный человек	+
–	9. Вор	+
	IV. Предмет	
+	1. Вещь	+
+	2. Колыбель	–
+	3. Картинки	–
–	4. Венок (нимб)	+
	V. Природное явление (объект)	
+	1. Солнце	+
–	2. Свет	+
–	3. Вода	+
+	4. Пламя	–
	VI. Пространство	
+	1. Наполненность событиями (контейнер)	+
+	2. Осевое измерение во времени	+
+	3. Протяженность в пространстве	+
–	4. Партитативность	+
–	5. Локализация	+
	VII. Ценность	
+	1. Ценный ресурс	+
–	2. Источник	+
–	3. Товар	+
+	4. Деньги	–
+	5. Собственность	–
–	6. Дело	+

3.3 Лексема ВЕЧЕР / *ABEND*

Предметно-понятийный слой

Общеславянское слово «вечер» индоевропейской природы. Одни ученые сближают это слово с существительным «веко», в таком случае *-ер-*– суффикс [178, с. 79], а вечер буквально – «закрывающее день». Другие считают вечер родственным лит. *ukanas* «облачный», *ùnksna* «тень», толкуя вечер как «потемки»

[173, с. 309]. Вечером германцы называли также более позднюю часть дня. В древневерхненемецком языке данная лексическая единица имела форму *āband*, в средневерхненемецком *ābent,* которая предположительно восходит к индоевропейскому предлогу **epi "nahe hinzu, nach, hinter" («близко», «после»)*. Ранее вечер имел значение «канун», в частности вечер перед праздниками, а позднее и день перед праздником *(Feierabend* («праздник»), *Heiligabend* («Сочельник»), *Sonnabend* («суббота»)) [181]. Получается, что вечер – это время празднования по случаю окончания дневной работы или занятий любимым делом.

Согласно толковым словарям, лексема «вечер» в современном русском языке представлена следующим комплексом значений: 1) часть суток от окончания дня до наступления ночи; 2) общественное собрание в это время, обычно посвящённое какому-либо событию, памятной дате и т.п.; 3) встреча родных, друзей, знакомых в это время для совместного проведения времени, отдыха, развлечений [167, с. 159; 166, с. 76]; 4) *перен.* О заключительном этапе жизни, о старости [169, с. 164 – 165].

В немецких толковых словарях даются следующие значения слова *Abend*: 1) часть суток: а) от окончания дня до наступления ночи, б) *высок., перен.* конец, окончание, исход; 2) встреча, культурное мероприятие в вечернее время; 3) *устар., поэт.* Запад [183; 186, S. 6]; 4) Рождественский сочельник [185].

При сопоставлении значений лексемы вечер / *Abend* обнаруживается несвойственное русскому языку значение «рождественский сочельник», другими словами навечерие праздника Рождества Христова. Поскольку он относится к одному из великих церковных праздников, предполагаем, что данное значение указывает на события личного и социального характера.

Вечер / *Abend* употребляется в поэтических текстах обоих поэтов большей частью в словарном значении 67/62 раза соответственно и выступает как самостоятельная единица: Весь вечер Ленский был рассеян, / То молчалив, то весел вновь («Евгений Онегин») [196, с. 124]; *Ich weiß, er wird vor Abend nicht verreisen* (*«Claudine von Villa Bella»*) [200, S. 621].

Доминирующим значением исследуемой лексемы является указание на сумеречное время, между закатом солнца и ночью. Временная семантика лексемы вечер / *Abend* представлена в текстах поэтов устойчивыми предложно-падежными конструкциями, выражающими различные темпоральные оттенки. Конструкция «под вечер» / *gegen Abend* передает значение близкого предшествия, когда внимание концентрируется на первой границе временного отрезка, в который происходит событие [112]: И под вечер, когда Перо по книжке бродит… («К моей чернильнице») [192, с. 164]; *Die Kälte / Gegen Abend war groß, und grimmig begann es zu frieren,* («*Reineke Fuchs*») [200, S. 555]. У А. С. Пушкина данная конструкция имеет еще и ласкательную форму «под вечерок»: Где мы под вечерок / За рюмками шумели; («Послание к Галичу») [191, с. 102]. Следует отметить, что структура «к вечеру» обозначает действие, относящееся к суточному времени «ближе к наступлению вечера»: Недалече, к вечеру можно бы туда поспеть, кабы не заставы царские, да сторожевые приставы («Борис Годунов») [197, с. 30]. Конструкция «ввечеру» предполагает локализацию действия:… но, право, ввечеру / Гораздо я дружней с его соседом («Сон (отрывок)») [191, с. 145]. Слова «ввечеру», «по вечеру», «вечерком» являются устаревшими или разговорными формами наречия «вечером» и указывают на наступление вечера: Вот Павлиха по вечеру поздно / Нож украла у своей золовки / И ребенка своего заколола / В колыбельке его золоченой («Сестра и братья») [200, с. 358]. Следующая конструкция *vor Abend* указывает на неопределенный промежуток времени до наступления вечера: *Wenn wir uns im Spiele leicht entzweiten, / Folgte leichter Friede noch vor Abend* («*Elpenor*») [202, S. 546]. Следует отметить, что все вышеуказанные контексты называют промежуток в пределах вечернего времени суток, наполненный различными событиями и устанавливают его протяженность в пространстве.

В семантическую структуру исследуемых лексических единиц входят реальные признаки, указывающие на состояние погоды данного временного промежутка: Чуть веял ветерок, под вечер холодея («К Овидию») [192, с. 197];

Kühl wird nun der Abend (*«Der Wandrer»*) [198, S. 390]. У А. С. Пушкина «вечер» может, напротив, выступать как спокойная, безветренная пора: Недавно тихим вечерком / Пришел гулять я в рощу нашу («Недавно тихим вечерком») [192, с. 105].

Наряду с этим, вечер в художественном языке А. С. Пушкина фиксируется как явление погоды, называя основные характеристики данного временного промежутка: Был вечер. Небо меркло. Воды / Струились тихо… («Евгений Онегин») [196, с. 145]; *Denn ihr allein wißt, was uns frommen kann, / Und schaut der Zukunft ausgedehntes Reich, / Wenn jedes Abends Stern- und Nebelhülle / Die Aussicht uns verdeckt* (*«Iphigenie auf Tauris»*) [204, S. 674]. Вместе с тем, перечисляются определенные бытовые сцены повседневной жизни простого народа, например: Три девицы под окном / Пряли поздно вечерком («Сказка о царе Салтане, о сыне его славном и могучем богатыре князе Гвидоне Салтановиче и о прекрасной царевне Лебеди») [193, с. 506]; Старушка мать …/ А вечером за маленьким столом / Раскладывала карты и гадала («Домик в Коломне») [195, с. 87].

В поэтическом материале И. В. Гёте нашему вниманию представлены совершенно иные сцены вечернего времяпрепровождения: *Den Abend drauf nach Schrittschuhfahrt / Mit Jungfräulein von edler Art, / Staats-Kirschentort, gemeinem Bier, / Den Abend zugebracht allhier* (*«In das Stammbuch Johann Peter de Reyniers»*) [199, S. 200]. Помимо свидания с любимым человеком, вечером готовились также к приему гостей: *Tages Arbeit! Abends Gäste! / … / Sei dein künftig Zauberwort* (*«Der Schatzgräber»*) [198, S. 126]. И традиционно, вечер носит символический характер возвращения домой: *Am Tage sang ich diese Lieder, / Am Abend ging ich wieder heim,* (*«An Mademoiselle Oeser zu Leipzig»*) [199, S. 184].

Данное время суток у И. В. Гёте предстает безмолвным и серым из-за захода солнца: *Ich muß zur gnäd´gen Frauen; / Doch wird die Sonne weichen, / Der Abend stille grauen, / Ist erst der Garten schön* (*«Die ungleichen Hausgenossen»*) [201, S. 343], у А. С. Пушкина же ассоциируется с синим цветом: Но уж темнеет вечер синий, / Пора нам в Оперу скорей («Отрывки из путешествия Онегина») [196, с. 204]. Слова «темнеть» и «темный» указывают на то, что

вечер – это все же «тёмное время суток»: Я помню темный вечерок («Руслан и Людмила») [194, с. 66].

А. С. Пушкин часто использует лексему «вечер» в значении бал: А мне, Онегин, пышность эта, / Постылой жизни мишура, / мои успехи в вихре света, / Мой модный дом и вечера, Что в них? («Евгений Онегин») [196, с. 188] и в словарном значении «встреча друзей для общения и развлечения»: С тобою вспоминать беседы прежних лет, / Младые вечера, пророческие споры, / Знакомых мертвецов живые разговоры («Чаадаеву») [192, с. 169]. Неудивительно, что они в большинстве случаев употребления данной лексемы характеризуются веселой и шумной атмосферой: На шумных вечерах друзей любимый друг, / Я сладко оглашал и смехом и стихами / Сень, охраненную домашними богами («Андрей Шенье») [192, с. 354].

Вечер в поэзии А. С. Пушкина и И. В. Гёте может также обозначать заключительный этап жизни, старость: *Die echte Konversation / Hält weder früh noch Abend Stich; / In der Jugend sind wir monoton, / Im Alter wiederholt man sich* (*«Zahme Xenien»*) [198, S. 662]. Следует подчеркнуть, что в художественном языке немецкого поэта довольно часто суточное время используется для передачи определенного этапа человеческой жизни или эмоционально-чувственных отношений и представлено в большинстве контекстов такими стилистическими приемами как антитеза или параллелизм: *Trink, o Jüngling! heil´ges Glücke / Taglang aus der Liebsten Blicke; / Abends gaukl´ihr Bild dich ein* (*«Glück der Entfernung»*) [198, S. 36].

Темпоральная единица *Abend* в составе сложного слова время года + *Abend* указывает на род деятельности или состояние человека: *Wie manchmal hast du mir Geschichten / In Winterabenden erzählt, / Wie Leute, die der Hochmut quält, / Nach fernen Inseln die Anker lichten, / Um nicht zu Hause den Acker zu baun;* (*«Nachspiel zu Ifflands «Hagestolzen»*) [201, S. 519]. Если зимние вечера посвящают долгим беседам и рассказам, то летом предпочитают вечерние, чаще бесцельные прогулки: *Wir waren jung, hier waren wir gesund / Und schlenderten den*

Sommerabend lang / Mit halber Hoffnung mannigfalt´gen Gang (*«Zu meinen Handzeichnungen»*) [198, S. 577]. Весна – это период душевных и любовных переживаний: *Sie ist seit diesem heitern Frühlingsabend / Nachdenklicher als sonst und freut sich nicht, / Mit uns zu lachen und zu spielen, wie / Sie stets gewohnt war. Komm! sie rufen schon* (*«Nausika»*) [202, S. 560].

Представление темпорального отрезка в составе адъективно-субстантивных конструкций в поэтических текстах русского поэта выражено более выразительно и указывает, прежде всего

- время года: Так в зимний вечер сладкий сон / Приходит в мирны сени, («Мечтатель») [191, с. 95] или Сим примером научитесь, / Розы, девы красоты; / Летним вечером страшитесь / В темной рощице воды («Леда») [191, с. 67];
- календарное событие: И сани, и зарею поздней / Сиянье розовых снегов, / И мглу крещенских вечеров («Евгений Онегин») [196, с. 98];
- состояние погоды: Уж нет её… я был у берегов, / Где милая ходила в вечер ясный; («Осеннее утро») [191, с. 154];
- протяженность темпорального отрезка: Сердись, иль пей, и вечер длинный / Кой-как пройдет… («Евгений Онегин») [196, с. 91]; Играйте, пойте, о друзья! / Утратьте вечер скоротечный… («Друзьям») [191, с. 170].

Образно-ассоциативный слой

Вечер – Поток

Единично встречается вечер / *Abend* с глаголами в значении наступления определенного временного отрезка, лексема вечер / *Abend* употребляется с глаголами фазового движения: Проходит день, и вечер наступая («Монах») [191, с. 12]; Настанет вечер деревенской… / Перед камином стол накрыт… («Евгений Онегин») [196, с. 91]; *Aber es kommt der Abend heran, und die vielen Gespräche / Sind nun zwischen ihm und seinen Freunden gewechselt* (*«Hermann und Dorothea»*) [200, S. 610]. Как видно из примеров, вечер представляется преимущественно временем сбора за столом и ведения душевных разговоров: *Nur*

um so besser werd es uns gelingen, / euch durch den Reichtum unserer Kunstgestalten / Noch manchen Abend froh zu unterhalten (*«Was wir bringen. Vorspiel zu Eröffnung des Theaters in Halle den 17. Juni 1814 von Goethe und Riemer»*) [201, S. 480].

Вечер – Живое существо

Были зафиксированы акустические признаки вечера: *Es säuselt der Abend, / Es sinket die Sonne* (*«Die ungleichen Hausgenossen»*) [201, S. 344], что, по нашему мнению, свидетельствует о скоротечности времени. Кроме того, вечер может наполняться нежными ароматами: *Wo, von des Abends Düften lind umweht, / Die Unschuld sich im heitern Licht ergeht, / Als nachbarlich den heil´gen Regionen, / Wo fromme Seelen miteinander wohnen* (*«Nachspiel zu Ifflands «Hagestolzen»*) [201, S. 526]. В связи с этим интересно проследить за персонификацией абстрактной сущности подробнее: *Der Abend wiegte schon die Erde, / Und an den Bergen hing die Nacht* (*«Willkommen und Abschied»*) [198, S. 48]. Метафорический перенос происходит посредством наделения свойственной человеку способностью «укачивать», что говорит о скором наступлении ночи. Вместе с тем, вечер имеет возрастной признак: Младые вечера, пророческие споры («Чаадаеву») [192, с. 169]. Таким образом, все вышеуказанные антропоморфные признаки создают живой образ вечера в качестве общественного существа.

Вечер – Предмет

В стихотворении *«Mit einem goldnen Halskettchen»* лексемы *Tag* и *Abend* образуют параллелизм и репрезентируются в виде шейного украшения, которое как символ благополучия и любви днем служит украшением, а вечером скрывает его великолепие и красоту, поэтому и становится ненужным: *Am Tag ist´s eine kleine Zierde, / Am Abend wirfst du´s wieder hin* (*«Mit einem goldnen Halskettchen»*) [198, S. 53]. В последних двух вышеуказанных контекстах вечер мыслится как ожерелье, которое можно предложить кому-либо либо снять за ненадобностью.

Вечер – Пространство

При прямом прочтении вечер рассматривается как контейнер, обладающий способностью вместить в себя всю жизнь: *So seht einst euer ganzes Leben / Am*

schönen Abend hingeschlüpft (*«Dem Passavant- und schüblerischen Brautpaare»*) [199, S. 199]. Такое метафорическое переосмысление позволяет установить внутренний образ вечера как некого вместилища.

Эмотивно-оценочный слой

Вечер – Ценность

Из буквального прочтения предиката, в сочетании с которым слово «вечер» образует устойчивое словосочетание со значением «бесполезно растратить», выводится концептуальный образ – ресурс: Помилуй! и тебе не трудно / там каждый вечер убивать? («Евгений Онегин») [196, с. 51].

Интерес представляет еще одна цитата немецкого поэта, в которой вечер при прямом прочтении предиката репрезентируется как источник общения и отдыха: *Laß den Witzling uns besticheln! / Glücklich, wenn ein deutscher Mann / Seinem Freunde Vetter Micheln / Guten Abend bieten kann* (*«Musen und Grazien in der Mark»*) [198, S. 103]. Шутливо-ироническое прозвище братец Михель является олицетворением мелкого немецкого мещанина, отражающим представления немцев о самих себе и своем характере.

Положительную субъективно-эмоциональную оценку временного промежутка: Веселый вечер в жизни нашей / Запомним, юные друзья; («27 мая 1819») [192, с. 73]; *Ein schöner Abend war´s – ich wird es nie vergessen!* (*«Die Mitschuldigen»*) [202, S. 73]. Заметим, что встречаются также эпитеты *gut, heiter, glücklich*: *Wie schön befriedigt fühlte sich der Wunsch, / Mit ihm zu sein an jedem heitern Abend!* (*«Torquato Tasso»*) [204, S. 775], но чаще всего фиксируется слово *schön* или усилительное наречие с гиперболизированной степенью оценки: *Der Abend war unübertrefflich schön,* (*«Zu meinen Handzeichnungen»*) [198, S. 577].

Схематическое изображение концептуальных моделей лексемы ВЕЧЕР / *ABEND* представлено в таблице 4:

Таблица 4 – Схематическое изображение концептуальных моделей лексемы ВЕЧЕР / *ABEND* в поэтических текстах А. С. Пушкина и И. В. Гёте

А. С. Пушкин	ВЕЧЕР / *ABEND*	И. В. Гёте
+	I. Поток	+
+	II. Живое существо 1. Общественное существо	+
–	III. Предмет 1. Ожерелье	+
–	IV. Пространство 1. Наполненность событиями (контейнер)	+
+ –	V. Ценность 1. Ресурс 2. Источник	– +

3.4 Лексема НОЧЬ / *NACHT*

Предметно-понятийный слой

Несмотря на моносемантичность, лексемы ночь (345) и *Nacht* (334) в поэтическом дискурсе А. С. Пушкина и И. В. Гёте выступают в различных значениях и относятся к разным семантическим полям.

Общеславянское слово индоевропейского характера, исходная форма которого **noktis* > после изменения *kt* > *ч* перед гласным переднего ряда (конечное *s* отпало, *i* > *ь*) имеет родство с нем. Nacht [178, с. 294-295]. В древне- и средневерхненемецком языках слову *naht* приписывают также индоевропейский корень **nokt-* ‘Nacht’ [181]. В древние времена, согласно лунному календарю, время исчислялось количеством ночей, потому, что только ночью можно было наблюдать за луной, что положило основу измерения времени по месяцам и годам. В дополнение к этому следует подчеркнуть, что германцы отсчитывали годы по зимам, это означает, что зима – это начало германского года, разделенного на две половины (зиму и лето).

Вечер – это есть начало ночи. Ночь – это время теней, страхов, кошмаров, обманов и тайн, темных сторон жизни и неопределенных существ, мрачных

настроений. Полночь – это время духов и демонов, глубочайших теней и наименьшего света, а также духовного познания. В тантрической традиции это время абсолютной тишины и покоя. Но, в то же время, это точка нового начала, когда, подобно фениксу из пепла, новый день начинает медленно разворачиваться как из небытия. Ночь – это также время страсти, веселья, безумства и, вместе с тем, время одиночества и уединения.

Согласно толковым словарям русского языка семантика лексемы «ночь» трактуется как «часть суток от захода до восхода солнца». Указываются также значения «темнота, мрак во время этой части суток» [168, с. 512] и «невежество, незнание истины и добра; мрак духовный» [161, с. 557]. Ночь как временной промежуток отличается длительностью, «а как часть 24-часового цикла в природе (суток) и периода в жизни человека она обладает фиксированной последовательностью и ассоциируется как с состоянием природы, так и с деятельностью человека» [112].

Толковые словари немецкого языка фиксируют следующие значения лексемы *Nacht*: 1) промежуток времени между заходом и восходом солнца, время от наступления темноты до рассвета [183; 187, S. 761]; 2) высок. перен. Темнота [181].

Обращаясь к вышеуказанным толкованиям, заметим, что значения исследуемых лексем ночь и *Nacht* полностью совпадают.

В поэтическом языке А. С. Пушкина и И. В. Гёте лексема ночь / *Nacht* встречается преимущественно в словарном значении: 1) Намедни ночью / Бессонница моя меня томила, / И в голову пришли мне две, три мысли («Моцарт и Сальери») [204, с. 126]; *Denn einige müssen des Nachts in dem Chore / Singen, lesen, die Gräber umgehn;* (*«Reineke Fuchs»*) [200, S. 524]; 2) Испанский гранд как вор / Ждет ночи и луны боится – боже! («Каменный гость») [197, с. 143]; *Tiefer liegt die Nacht um mich her…* (*«Euphrosyne»*) [198, S. 203]. И тот факт, что ночь – это лишь часть суток, мы ярко видим на примерах: Другой был клад невозвратимый / Честь дочери моей любимой / я день и ночь над ним дрожал: / Мазепа этот клад украл

(«Полтава») [195, с. 41]; *Die Welt durchaus ist lieblich anzuschauen, / Vorzüglich aber schön die Welt der Dichter; / Auf bunten, hellen oder silbengrauen / Gefilden, Tag und Nacht, erglänzen Lichter* (*«Abglanz»*) [200, S. 113]. Данные фразеологические выражения и другие, такие как: и днем и ночью, с утра до ночи, с белой зори до ночи; *von Morgen bis zur Nacht; von Tag zu Nacht, von Nacht zu Tag; so Nacht für Nacht, so Tag für Tag, bei Tag und Nacht* имеют значение «все время, круглые сутки»: Ждет-пождет с утра до ночи, / Смотрит в поле, инда очи / Разболелись глядючи / С белой зори до ночи; / Не видать милого друга! («Сказка о мертвой царевне и семи богатырях») [193, с. 541]; *So überschleicht bei Tag und Nacht / Mich Einsamen die Pein, / Mich Einsamen die Qual* (*«Harfenspieler»*) [198, S. 355] и встречается в текстах А. С. Пушкина и И. В. Гёте соответственно 16 и 45 раз.

Период развертывания действия романа А. С. Пушкина предстает в изображении жизни простого люда и связан непосредственно с обычной деятельностью ночью: В избушке распевая, дева / Прядет, и, зимних друг ночей, / Трещит лучинка перед ней («Евгений Онегин») [196, с. 90]; Татьяна, по совету няни / Сбираясь ночью ворожить, / Тихонько приказала в бане / На два прибора стол накрыть («Евгений Онегин») [196, с. 101]. В нижеследующем примере поэт называет причины, по которым человек лишается сна: Кто знает, сколько горьких воздержаний, / Обузданных страстей, тяжелых дум, / Дневных забот, ночей бессонных мне / Всё это стоило? («Скупой рыцарь») [197, с. 113].

Для передачи определенного события в жизни человека лексема ночь/*Nacht* может выступать в качестве календарного времени: *Und lacht, wenn hier im Haus der Teufel Fastnacht hält!* (*«Die Mitschuldigen»*) [202, S. 97]; Вот в сочельник в самый, в ночь / Бог дает царице дочь («Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях») [200, с. 541].

Лексема *Nacht* встречается как в составе обращений: *Was hält dich ab, o Königin der Nacht!* (*«Der Zauberflöte»*) [201, S. 359], так и в качестве этикетного выражения, используемого в ситуации прощания: *Gute Nacht! Schlaf wohl, Annette!* (*«Gute Nacht an Annetten, da sie heiratete»*) [199, S. 63].

Итак, ночь / *Nacht* представляется преимущественно в своем прямом значении «темное время суток»: Уж темна ночь на небеса всходила («Монах») [191, с. 10]; *„Dunkel ist die Nacht, bei Gott ist Licht. / Warum hat er uns nicht auch so zugericht´?“* (*«Talismane wird ich in dem Buch zerstreuen»*) [200, S. 74] и ассоциируется большей частью с зимним временем года, которое связывают чаще всего не только с холодами, но и длительными темными ночами: И были детские проказы / Ей чужды: страшные рассказы / Зимою в темноте ночей / Пленяли больше сердце ей («Евгений Онегин») [196, с. 43]; *Oft in tiefen Winternächten / Rief ich an die holden Musen…* (*«Die Musageten»*) [198, S. 340]. С точки зрения состояния летней погоды лексема *Nacht* в составе сложного слова указывает на прохладу и красоту данного временного промежутка летом: W*ie ergetz ich mich im Kühlen / Dieser schönen Sommernacht!* (*«Die schöne Nacht»*) [198, S. 34].

Зимой ночь не только темна, но и благодаря звездам необычайно притягательна: Морозна ночь; всё небо ясно; / Светил небесных дивный хор / Течет так тихо, так согласно… («Евгений Онегин») [196, с. 101], и наполнена ночными звуками природы: *Im Nebelgeriesel, im tiefen Schnee, / Im wilden Wald, in der Winternacht, / Ich höre der Wölfe Hungergeheul, / Ich hörte der Eulen Geschrei* (*«Zigeunerlied»*) [198, S. 108].

На основании следующих контекстов устанавливаем, что атрибуты с негативной оценкой *trüb*, ненастный, угрюмый в сочетании с исследуемой лексемой могут называть различные характеристики ночного времени, например, *trüb*, ненастный указывают на мутность ночи из-за туманной завесы: *Freunden gilt das dritte Glas, / Zweien oder dreien, / Die mit uns am guten Tag / Sich im stillen freuen / Und der Nebel trübe Nacht / Leis und leicht zerstreuen;* (*«Tischlied»*) [198, S. 86]; Сонны очи / Он наконец закрыл. И вот / Редеет мгла ненастной ночи / И бледный день уж настает («Медный всадник») [195, с. 140]. По мнению русского поэта, сон может приносить человеку радость только в том случае, если человек проводит свой день в движении, на природе, за делами, поэтому слово «угрюмый» понимается нами как «безрадостный»: Нет! сон ему не радость, а мученье; / Не

маками, тяжелою рукой / Ему Морфей закроет томны очи, / И медленной проходят чередой / Для бедного часы угрюмой ночи («Сон (отрывок)») [191, с. 145].

При анализе нами были выявлены следующие природные явления, указывающие на компонент ночь:

– туман: *Ein grauser Kampf umhüllt sich bald mit Nebelnacht, / Und meine Fackel leuchtet weit und breit zur Flucht* (*«Vorspiel zu Eröffnung des Weimarischen Theaters am 19. September 1807»*) [201, S. 494];

– роса: *Der Tau der Nacht benetzte meine Kleider,* (*«Claudine von Villa Bella»*) [201, S. 151];

– тучи: Мчатся тучи, вьются тучи; / Невидимкою луна / освещает снег летучий; / Мутно небо, ночь мутна («Бесы») [200, с. 226]; *...Nicht die Nacht, die breit sich bedeckt mit sinkenden Wolken,* (*«Hermann und Dorothea»*) [200, S. 645];

– пение соловья: Стада шумят, и соловей / Уж пел в безмолвии ночей («Евгений Онегин») [196, с. 139]; *Zwar in diesem Duft und Garten / Tönet Bulbul ganze Nächte; / Doch du könntest lange warten, / Bis die Nacht so viel vermöchte* (*«Schenke»*) [200, S. 128];

– температура воздуха: И летней, теплой ночи тьма / Душна как черная тюрьма («Полтава») [195, с. 44]; *Und die erwärmete Nacht wird uns ein glänzendes Fest* (*«Römische Elegien»*) [198, S. 173];

– звёзды: Но мрачны странные мечты / В душе Мазепы: звезды ночи, / Как обвинительные очи, / За ним насмешливо глядят («Полтава») [195, с. 44]; *Nun töne laut: der Herr ist da, / Von Sternen glänzt die Nacht,* (*«Des Epimenides erwachen»*) [203, S. 314];

– месяц: Она придет; но вот уж ночь, / И скоро месяц уж покинет / Небес покинет далеких облака – («Цыгане») [194, с. 180]; *Der hohe Mond schien tröstend zu verweilen; / Da sah mich Amor und erbarmte sich* (*«Claudine von Villa Bella»*) [201, S. 151];

– луна: *Der stille Mond, der dich bei Nacht erfreut, / Dein Auge, dein Gemüt mit seinem Schein / Unwiderstehlich lockt, er schwebt am Tage / Ein unbedeutend blasses*

Wölkchen hin (*«Torquato Tasso»*) [204, S. 787]; Всё тихо; ночь. Луной украшен / Лазурный юга небосклон («Цыганы») [194, с. 191], которая порой согревает нас и наши души холодной ночью: [Веселой толпою / С глубокого дна/ Мы ночью всплываем, / Нас греет луна.] («Русалка») [204, с. 204]. Не случайно, А. С. Пушкин уделяет луне особое внимание, и в текстах поэта она выступает то тихой и задумчивой, то яркой и таинственной, все потому что: Плывет луна, царица нощи («Руслан и Людмила») [201, с. 33]. Следует отметить, что славянизм «нощь» вместо русизма «ночь» является одним из средств создания высокого стиля. Романтические произведения пишутся высоким слогом и главным средством создания высокого слога являются славянизмы, призванные отвечать канонам романтизма.

Традиционно в сознании людей ночь / *Nacht* соотносится с черным цветом: И, мрачнее черной ночи, / Он потупил грозны очи, / Стал крутить свой сивый ус… («Воевода») [193, с. 313]; *Ich sinne noch, durch die verworrenen Pfade, / Die nach der schwarzen Nacht zu führen scheinen, / Uns zu dem Leben wieder aufzuwinden* (*«Iphigenie auf Tauris»*) [204, S. 659]. Цвет ночи зависит от атмосферных явлений, которые придают ей некую тусклость и блеклость: Мчатся тучи, вьются тучи; / Невидимкою луна / освещает снег летучий; / Мутно небо, ночь мутна («Бесы») [193, с. 227]; *Und so verdrängt mit liebevollem Streiten / Der feuchten Qualme Nacht;* (*«Weltseele»*) [198, S. 538].

У немецкого поэта встречаются также и другие цветообозначения ночи. Великолепие ночи передается поэтом голубым цветом: *...Du lügst nur den Himmel, / Welle! dein herrliches Blau ist mir die Farbe der Nacht* (*«Alexis und Dora»*) [198, S. 188]. Из-за яркого сияния звезд создается впечатление светлой ночи: *Denke nun zum vielten Male, / Was, nach sternenheller Nacht, / Holder Tag im hohen Saale / Wunderfältig dargebracht* (*«Maskenzüge»*) [198, S. 751]. Ночь у И. В. Гёте может быть также бесцветной: *...Dort unten , Such ich euch auf dort bindet alle dann , Ein gleich Geschick in ew´ge matte Nacht* (*«Iphigenie auf Tauris»*) [204, S. 659].

В понимании немецкого поэта ночь наступает лишь тогда, когда темнота

полностью затмевает солнце до последнего лучика: *Nacht war´s, völlig bedeckt das letzte Schimmern der Sonne* (*«Hermann und Dorothea»*) [200, S. 637], либо когда яркие краски дневного времени угасают: *Abends betrachtet ich mir die welkenden, saß noch und weinte, / Bis in der dunklen Nacht Farbe nach Farbe verlosch* (*«Der neue Pausias und sein Blumenmädchen»*) [198, S. 198].

Очень выразительно русский поэт описывает белые ночи Санкт-Петербурга: … и светла / Адмиралтейская игла, / и не пуская тьму ночную / На золотые небеса, / Одна заря сменить другую / спешит, дав ночи полчаса («Медный всадник») [195, с. 136].

Момент перехода ночи в утро поэт образно передает за счёт метафорического переноса: Уже редеют ночи тени / И встречен Веспер петухом; / Онегин спит себе глубоко («Евгений Онегин») [196, с. 127], благодаря которому окрас ночи может иметь плавный переход от насыщенного темного до мутного. Особенно выразительно оттенок темноты ночи передается словами «мрак» – «полумрак»: И мирный неги уголок / Ночь сумраком одела, («Мечтатель») [191, с. 94]; Отдайте мне метель и вьюгу / И зимний долгой мрак ночей («Весна, весна, пора любви») [193, с. 62]. Данные примеры свидетельствуют, что ночь русским поэтом не воспринимается насыщенно черным цветом, что говорит о его положительном отношении к ночи.

Необходимо отметить, что лексема «ночь» может подчеркивать красоту человеческого лица: Глаза и брови – темные как ночь, / Сама бела, нежна, как голубица («Домик в Коломне») [195, с. 86] или подчеркивать его светонасыщенность: Вращал глаза, как фонари в ночи («Монах») [191, с. 16].

Момент времени в середине ночи обозначается словом полночь / *Mitternacht*, которое в поэтическом тексте поэтов встречается в равном количественном соотношении, 22 и 23 соответственно. Обычно час самой глубокой ночи вызывает у человека страх и ужас: Изгнанник помнил звук мечей / И льдистый ужас полуночи, («Наполеон») [192, с. 194]; *Um Mitternacht ging ich, nicht eben gerne, / Klein kleiner Knabe, jenen Kirchhof hin / Zu Vater´s Haus, des*

Pfarrers; (*«Um Mitternacht»*) [198, S. 514]. Поэтому неслучайно, что полночь рассматривается как время духов: *Mitternachts weint und schluchzt ich, / Weil ich dein entbehrte. / Da kamen Nachtgespenster, / Und ich schämte mich* (*«Schlechter Trost»*) [200, S. 38]. Но, тем не менее, именно это время очаровывает людей своей красотой сияния луны и звезд: Когда на мрачную Неву / Звезда полуночи сверкает, («Вольность»); [192, с. 44] *Um Mitternacht, wenn die Menschen erst schlafen, / Dann scheinet uns der Mond, / Dann leuchtet uns der Stern; / Wir wandlen und singen / Und tanzen erst gern* (*«Um Mitternacht, wenn die Menschen erst...»*) [199, S. 74]; *... Stern am Sterne, / Sie leuchteten doch alle gar zu schön; / Um Mitternacht* (*«Um Mitternacht»*) [198, S. 514]. Удивительно, немецкий поэт уверен, что сиянием звезд правит сама полночьь: *Um Mitternacht – der Sterne Glanz geleitet* (*«Der Bräutigam»*) [199, S. 104].

Вместе с тем, полночь – это время абсолютной тишины и спокойствия: *Still war´s und Mitternacht* (*«Die Mitschuldigen»*) [202, S. 62]; Уж близко к полночи глухой; («Руслан и Людмила») [194, с. 8], подходящее для духовного и умственного познания: *Was sehe ich? Hier ist Mitternacht, / Er sitzt, vom Dichtergeist durchdrungen* (*«Bänkelsängerlied»*) [199, S. 226].

С одной стороны это время полного замешательства и тревоги, а с другой стороны – время любовной тоски: Везде со мною образ твой, / Везде со мною призрак милый: / Во тьме полуночи унылой, / В часы денницы золотой («Послание к Юдину») [191, с. 131]; *Um Mitternacht – ich schlief, im Busen wachte / Das liebevolle Herz, als wär es Tag; / Der Tag erschien, mir war, als ob es nachte – / Was ist es mir, soviel er bringen mag* (*«Der Bräutigam»*) [199, S. 103] или момента любовных свиданий: Им вольно бедных девушек учить / С полуночи на свист не подниматься, / И до зари за мельницей следить («Русалка») [204, с. 194]; *Ein Wort! Um Mitternacht, Geliebte, bin ich da!* (*«Die Mitschuldigen»*) [202, S. 76]. Следует отметить, что в посвященном полуночи стихотворении И. В. Гёте *«Um Mitternacht»* лексема *Mitternacht* символизирует определенный жизненный цикл и развитие человеческого сознания в каждом периоде жизни человека.

Ночь – Поток

Для передачи течения времени в поэтических текстах поэтов используются глаголы фазового движения, характеризующие наступление (наступить, прийти, *kommen, eintreten*): Настала ночь; покрылись тенью / Тавриды сладостной поля; («Бахчисарайский фонтан») [194, с. 162]; *Die Nacht tritt ein, wo niemand wirken kann* (*«Talismane wird ich in dem Buch zerstreuen»*) [200, S. 70] или завершение ночи (пройти, удалиться, отрясти грезы, *vorübergehen, ein Ende nehmen; sich heben*): Вот открыл царевич очи; / Отрясая грезы ночи («Сказка о царе Салтане, о сыне его славном и могучем богатыре князе Гвидоне Салтановиче и о прекрасной царевне Лебеди») [193, с. 511]; *Und so ging die Nacht vorüber, / Und Aurora fand mich schlafen* (*«Die Musageten»*) [198, S. 340]. Значение глагола *sich heben* «подниматься» фиксирует сему «движение вверх», что свидетельствует о восприятии немецким поэтом движения времени снизу вверх: *O Himmel, welch Gefühl ergreift mich nun, / Da sich die Nacht von Berg´und Tälern hebt!* (*«Claudine von Villa Bella»*) [201, S. 173]. В данном контексте указанный глагол в русском языке получает обратное значение «миновать», «проходить».

В наступлении ночи не наблюдается интенсивности движения времени, в текстах немецкого поэта ощущается размеренное и тихое властвование ночи, когда жизнь останавливается и духи активируются: *Nun herrscht die Nacht, das Leben stockt sogleich, / Und aus den Grüften hebt sich leis heran / Das Gnomenvolk und wittert alles an …* (*«Prolog zu Eröffnung des Berliner Theaters im Mai 1821»*) [201, S. 536]; *Vernehmt mein Lied! Es schwebt die tiefe Nacht / Mit allen ihren Schauern um uns her. / Ich lösche diese Lichter aus; und eines / Ganz ferne hin, daß in der Dunkelheit* (*«Claudine von Villa Bella»*) [201, S. 154].

Прилагательные с темпоральной семантикой зимний, летний, новый, *herbstlich, alt* указывают на цикличность движения времени: О, если бы душа могла / Забыть любовь дот новой ночи («К сну») [191, с. 164]; *Das häßliche, zweideutige Geflügel, / Das leidige Gefolg´ der alten Nacht, / Es schwärmt hervor und schwirrt mir um das Haupt* (*«Torquato Tasso»*) [204, S. 786]. Дефиниции поздний,

прошедший, утраченный, *heutig, ewig* определяют линейное течение времени: В объятиях любви утраченные ночи – («К Шишкову») [191, с. 180]; *Doch ach! warum und mit verhaßtem Plan / Aufs neue mich bestürmen? Schwurst du nicht, / In ew´ge Nacht das Schrecknis zu begraben?* (*«Die natürliche Tochter»*) [203, S. 181].

Ночь – Сущность

Ночь может концептуализироваться не только как живое существо, но и как некая сверхъестественная сущность, которая своим спокойствием и безмолвием воздействует на окружающую среду: Но поздно. Тихо спит Одесса; / И бездыханна и тепла / Немая ночь. Луна взошла, / Прозрачно-лёгкая завеса / Объемлет небо. Всё молчит («Отрывки из путешествия Онегина») [196, с. 205].

С одной стороны ночь предстает в виде некой сверхъестественной сущности, которая окутывает и скрывает все вокруг: *Lange verhüllt schon Nacht das Tal und die Pfade des Wanderers* (*«Euphrosyne»*) [198, S. 199], а с другой стороны активизирует творческий процесс и вдохновенье: Иль жаль мне труда, молчаливого спутника ночи, / Друга Авроры златой, друга пенатов святых? («Труд») [193, с. 230].

В поэтическом тексте немецкого поэта также встречаются контексты, в которых ночь предстает как созидательная сущность, но, в нашем понимании, они фиксируют большей частью негативную оценку: *So soll die orthographische Nacht / Doch endlich auch ihren Tag erfahren; / Der Freund, der soviel Worte macht, / Er will es an den Buchstaben sparen* (*«Invektiven»*); [199, S. 417] *... und der Dichter schweigt / Von tausend durchgeweinten Tag´und Nächten, / Wo eine stille Seele den verlornen* (*«Iphigenie auf Tauris»*) [204, S. 706].

Особую выразительность лексема получает в антитезе дня и ночи, в противопоставлении движения и бездействия человека в указанные временные промежутки: *Noch ist es Tag, da rühre sich der Mann, / Die Nacht tritt ein, wo niemand wirken kann* (*«Talismane wird ich in dem Buch zerstreuen»*) [200, S. 70]. Из вышеперечисленных контекстов следует, что немецким поэтом ночь мыслится как всевластная, мощная и сверхъестественная сущность, перед которой человек

чувствует страх и бессилие, что говорит о негативном воздействии ночного времени. Абсолютно противоположным образом воспринимается ночь русским поэтом. Ночь мыслится как исцеляющая и созидательная сущность, способная наполнять жизненной силой и вдохновением, что устанавливает положительное восприятие ночного времени русским поэтом.

Однако, на самом деле тишина и темнота таят в себе всякого рода опасности, поэтому ночь ставится в один ряд с негативно выраженными эмоциями человека и «тёмным миром»: *In meinen Gebeinen wühlt ein Grausen / Der Hölle, Nacht und Angst* (*«Concerto Dramatico»*) [202, S. 149]. Поэтому ночь предстает перед человеком как тёмная сила, опасность которой человек интуитивно чувствует: *aber hinten / Droht schwarzer Nächte Graus, ich ahn ihn schon* (*«Die natürliche Tochter»*) [203, S. 179]. Возможно, по этой причине ночь своей неопределённостью и таинственностью лишает человека сил: *Dort, sich und uns zu köstlichem Gewinne, / Verwechselt´ er die Zeiten wundersam, / Begegnet´ so, im Würdigsten beschäftigt, / Der Dämmerung, der Nacht, die uns entkräftigt* (*«Epilog zu Schillers Glocke»*) [199, S. 93]. И лишь благодаря мужеству человеку удаётся преодолеть страх ночи: *Die Nacht schuf tausend Ungeheuer; / Doch frisch und fröhlich war mein Mut* (*«Willkommen und Abschied»*) [198, S. 48].

В поэтическом языке И. В. Гёте ночь концептуализируется как время инстинктивных импульсов, желаний и любовных отношений, поэтому ночь предстает как страстная сущность: *Zürnet nicht, ihr Frauen, daß wir das Mädchen bewundern: / Ihr genießet des Nachts, was sie am Abend erregt* (*«Venedig 1790»*) [199, S. 137].

Ночь, в восприятии И. В. Гёте, вербализируется также как время смерти света, сознания и жизни: *Mein Auge sinkt in Nacht – / Ich sterbe! / Dieser hat mich umgebracht!* (*«List und Rache»*) [201, S. 305]. Более того, у поэта сама ночь ассоциируется со смертью, поскольку именно неизвестность, страх и ужас объединяют эти два понятия: *So hob ich mich vor kurzem aus der Nacht / Des Todes an des Tages Licht herauf, / Ich wußte nicht, wie mir geschehn!* (*«Die natürliche Tochter»*) [203, S. 217].

Ночь – Живое существо

Лексема ночь / *Nacht* может иметь персонифицированный образ общественного существа, который наделяется человеческими признаками и качествами:

– дыханием: Воспомня прежних лет романы, / Воспомня прежнюю любовь, / Чувствительны, беспечны вновь, / Дыханьем ночи благосклонной / Безмолвно упивались мы! («Евгений Онегин») [196, с. 24];

– запахом: Недвижим теплый воздух – ночь лимоном / И лавром пахнет, («Каменный гость») [197, с. 148];

– душевным состоянием (волнения): Парки бабье лепетанье, / Спящей ночи трепетанье, / Жизни мышья беготня… («Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы») [193, с. 250]; V*on mir kommt Leben und Gewalt, / Gedeihen, Wohltun, Macht; / Und würd ich finster, ruhig, kalt, / Stürzt´alles in die Nacht* (*«Planetentanz zum 30. Januar 1784»*) [201, S. 580].

– отсутствием речи: Кляну коварные старанья / Преступной юности моей / И встреч условных ожиданья / В садах, в безмолвии ночей («Когда в объятия мои») [193, с. 222]; Уже поля немая ночь объемлет; («Гавриилиада») [194, с. 122]; *Wir wußten nichts davon, vertraulich schwieg die Nacht,* (*«Die Mitschuldigen»*) [202, S. 108]; *Erkenne mich, laß meine Stimme dir / Zuerst das Ohr berühren, da du uns / Aus jener stummen Nacht zurückekehrst* (*«Die natürliche Tochter»*) [203, S. 165].

Ночь – Предмет

Языковая репрезентация ночи с черным бархатом позволяет говорить о чувственном восприятии ночи немецким поэтом: *Du staunest über die Königspracht, / Und gleich ist sammetschwarz die Nacht* (*«Gemüt und Welt»*) [198, S. 430]. Данное сравнение передает такие характеристики ночи, как мягкость, нежности и густота цвета.

В обоих языках обнаруживается ассоциация ночного времени суток с некой энергетической субстанцией: Но думали, что ночь и сна покой целебный / Охолодят во мне болезни жар враждебный («Странник») [193, с. 392]; *Alles regt*

sich, als wollte die Welt, die gestaltete, rückwärts / Lösen in Chaos und Nacht sich auf und neu sich gestalten (*«Hermann und Dorothea»*) [200, S. 648]. В русском контексте ночь вербализуется в виде метафорического образа целебного напитка, способного излечить и возвратить человека к жизни. А в вышеуказанных строках И. В. Гёте ночь понимается нами как магическое вещество, способное растворить и заново возродить весь мир.

Противопоставление дня и ночи метафорически переосмысляется поэтом путем их вербализации в качестве противопоставления солнца и инжира: *Sterne leuchten mir wie Sonnen, / Nur dem Feigen ist es Nacht* (*«An die Erwählte»*) [198, S. 41]. Ночь ассоциируется у И. В. Гёте с плодами фигового дерева на том основании, что они имеют насыщенно-чёрный цвет и сладкий вкус, как любовь и страсть.

Ночь – Пространство

Ночь / *Nacht* может восприниматься также как собственно пространство, которое обладает дименсиональностью, антропометрией и локализацией. Например, нами установлены:

1) дименсиональные признаки, такие как (в переносных значениях):

– длина: Казалось, будто бы она / Дивилася столь долгой ночи; … («Руслан и Людмила») [194, с. 84]; *Geselligkeit wird blendend hell / Die längste Nacht verkürzen* (*«An Frau Klementine von Mandelsloh»*) [199, S. 285];

– высота: *Und unter dem Gewölb der hohen Nacht / Erschient ihr, die ihr vielgestaltet seid, / Im Reitrock bald und bald im Galakleid* (*«Auf Miedings Tod»*) [199, S. 79];

– размер: *Der Tag wie lieblich, so die Nacht wie groß!* (*«Trilogie der Leidenschaft»*) [198, S. 496].

– сила: *Der wilden Nacht folgt ein erwünschter Tag …* (*«Claudine von Villa Bella»*) [201, S. 172]; *Schwarz und stürmisch war die Nacht* (*«Der Schatzgräber»*) [198, S. 126];

2) физические параметры, например:

– вес: *Ich barg es tief in schwerer Nächte Schoß, / Nun liegt es klar am hellen*

Tage bloß (*«Die ersten Erzeugnisse der stotternheimer Saline»*) [201, S. 651];

– глубина: Эльвина, почему в часы глубокой ночи / Я не могу тебя с весельем обнимать, («К ней») [191, с. 98]; *Der heitre Wandel mancher schönen Tage, / Der stille Raum so mancher tiefen Nächte / War einzig diesem frommen Lied geweiht* (*«Torquato Tasso»*) [204, S. 798];

Небезынтересным представляется описание ночного времени суток в зависимости от его локализации: Тиха украинская ночь. / Прозрачно небо. Звезды блещут / Своей дремоты превозмочь / Не хочет воздух... («Полтава») [195, с. 39]; *Als das heilige Blatt von Maros Grabe getrennt ward, / Naht´ es, der Asche getreu, welkend polarischer Nacht;* (*«Antiker Form sich nähernd»*) [199, S. 115]; *Ist erst eine dunkle Kammer gemacht / Und finstrer als ägyptische Nacht,* (*«Ultimatum»*) [199, S. 415]. Украинская ночь предстает перед нами спокойной, звёздной и мягкой, полярная ночь, как известно, продолжительная и светлая, а египетская, напротив, быстро наступающая и черная. Данные контексты в очередной раз подтверждают различное восприятие поэтами ночного времени суток.

Язык отражает концептуализации, а не «репрезентацию цвета в нервных клетках» [28, с. 283], поэтому умение «связывать наши зрительные категории с определенными универсальными доступными человеку образцами (моделями)» образуют «основные точки референции в человеческом «разговоре о цвете» [28, с. 284]. Принимая во внимание данное заключение, особый интерес представляют следующие примеры концептуализации ночи в качестве свойств – <u>могилы</u>: О Вера, ты стоишь у двери гробовой / Ты ночь могильную ей тихо освещаешь, («Безверие») [191, с. 188]; *So denke dir das Schicksal deiner Toten, / Und finster wie des Grabes Nacht verstumme / Der Übergang, der sie hinabgeführt* (*«Die natürliche Tochter»*) [203, S. 204]; <u>тюрьмы:</u> А ночь была тюрьмы черней, / И на дворе шумела буря («Гусар») [193, с. 301]; *Drum bin ich in des Kerkers Nacht / Auch noch lebendig geblieben* (*«Das Blümlein wunderschön»*) [198, S. 121]; <u>преисподней:</u> *Wie? So ist wirklich bei euch der alte Kothurnus zu sehen, / Den zu holen ich selbst stieg in des Tartarus Nacht?* (*«Er»*) [199, S. 475]; <u>глухой пещеры</u>: *So haben mich die*

Götter ausersehn / Zum Boten einer Tat, die ich so gern / Ins klanglos-dumpfe Höhlenreich der Nacht / Verbergen möchte? (*«Iphigenie auf Tauris»*) [204, S. 671]; бездны: *Ist es möglich! Stern der Sterne, / Drück ich wieder dich ans Herz! / Ach, was ist die Nacht der Ferne / Für ein Abgrund, für ein Schmerz*! (*«Wiederfinden»*) [200, S. 108]; мглы: Марьяна, только лишь настанет ночи мгла, / К палатам Анджело идти должна была («Анджело») [195, с. 126]; тени: Полупрозрачная наляжет ночи тень / И сон, дневных трудов награда («Воспоминание») [193, с. 102]; *Wer Schatten stets auf Schatten häuft, / Sieht endlich sich von düstrer Nacht umfangen* (*«Parabolisch»*) [199, S. 151]; покрова: Навис покров угрюмой нощи / На своде дремлющих небес («Воспоминания в царском селе») [191, с. 60]; *Ich treffe sie auch unter dieses Mantels Nacht* (*«Pandora»*) [203, S. 424] или сени: Уснуло все под сенью ночи («В евр(ейской) хижине лампада») [193, с. 44]. Таким образом, мы приходим к выводу, что доминантное место занимают слова с явно выраженной отрицательной оценкой. Последнее свидетельствует о глубоко негативном отношении поэта к данному времени суток в конкретных ситуациях.

Метафорический образ ночи возникает за счёт пространственного восприятия данного промежутка времени в качестве контейнера, в который можно что-либо или кого-либо поместить: *Wer verschloß mich in die Nacht?* (*«List und Rache»*) [201, S. 317]; *Und alles um dich her versinkt in Nacht / Und du, in inner eigenstem Gefühl, / Umfassest eine Welt: / Dann stirbt der Mensch* (*«Prometheus»*) [202, S. 485]. В данном контексте обнаруживается тесная связь ночи со смертью. Хотя, с другой стороны, представляется возможным и, наоборот, извлечь что-либо из данного временного контейнера: *Und erhebt sich sogleich aus der umgebenden Nacht* (*«Die Metamorphose der Pflanzen»*) [198, S. 206].

Как и вышерассмотренные темпоральные единицы, ночь, как видим, также может мыслиться как некий контейнер, который закрывается и содержимое которого скрывает темнота. Глаголы сгущаться, *verbergen, verhüllen, hängen* получают, таким образом, пространственные характеристики: Ночь меж тем уже сгущалася, («Бова») [191, с. 52]; *Lange verhüllt schon Nacht das Tal und die Pfade*

des Wanderers (*«Euphrosyne»*) [198, S. 199]; *Ewig deckt die Nacht den Tag* (*«Des Epimenides erwachen»*) [203, S. 293]. Последний пример демонстрирует цикличное течение времени.

При прямом прочтении нижеперечисленных контекстов ночь воспринимается нами как некое обладающее святостью вместилище, в котором проводятся богослужения: Проводит набожную ночь / С младой монашинкой Цитеры («К Щербинину») [192, с. 81]; *Wenn zu den Reihen der Nymphen, versammelt in heiliger Mondnacht, / Sich die Grazien heimlich herab vom Olympus gesellen…* (*«Wenn zu den Reihen der Nymphen, versammelt in heiliger Mondnacht»*) [198, S. 364].

У И. В. Гёте ночью и днем правит так называемая наивысшая точка небесного пространства, которая следит за меняющимся настроением атмосферы: *Die zeichnet rein den Gang der Sphäre, / Ihr Griffel regelt Nacht und Tag; / Der launenhaften Atmosphäre, / Dem Grillenwechsel forscht sie nach* (*«Epilog»*) [201, S. 639].

Если у человека царит любовь в душе, то образ гётевской ночи приобретает положительные характеристики дня, переполненная радостью ожидания ночь может быть полной жизни: *Das Herz, es ist munter, es regt sich, es wacht, / Es lebt den lebendigsten Tag in der Nacht!* (*«Pandora»*) [203, S. 411]. Любовная пара после совместной ночи светится подобно звездам ночи: *Doch am Morgen ward es klar, / Neu begann´s umher zu grünen / Nach der Nacht, wo jenes Paar / Sternengleich uns angeschienen* (*«Den 15. August 1815»*) [198, S. 756]. Интересно предстает перед нами сравнение звезд ночи с красавицами Москвы: У ночи много звезд прелестных, / Красавиц много на Москве («Евгений Онегин») [196, с. 161]. И лишь только переполненное радостью сердце способно скрасить ночь минувших дней: *Da schwang sich eine Freude mir durchs Herz, / Die Nacht der alten Tage zu erhellen* (*«Elpenor»*) [202, S. 529]. А в опустошенной душе ночь остается лишь ночью: *… Hier ist es Nacht – / Und Nacht wird´s bleiben in der hohlen Brust* (*«Epilog zum Trauerspiele „Essex“, im Charakter der Königin»*) [201, S. 510]. Все вышеперечисленные контексты несомненно ярко передают контейнерное восприятие ночного времени.

Эмотивно-оценочный слой

В ходе анализа нами было установлено, что эмоциональное отношение А. С. Пушкина и И. В. Гёте к ночи несколько различается. Наиболее яркую эмоционально-оценочную характеристику получает исследуемая лексема в русском поэтическом тексте за счёт огромного количество атрибутов с положительной оценкой, типа: чудный, радостный, веселый, таинственный, благосклонный, пламенный, соблазнительный, праздный, задумчивый и др.: Быть может, в мысли нам приходит / Средь поэтического сна / Иная, старая весна / И в трепет сердце нам приводит / Мечтой о дальней стороне, / О чудной ночи, о луне… («Евгений Онегин») [196, с. 140]. В немецком поэтическом тексте атрибуты с положительной оценкой (*schön, süß, heitern*) в количественном отношении сильно уступают: *Die Sterne, die begehrt man nicht, / Man freut sich ihrer Pracht, / Und mit Entzücken blickt man auf / In jeder heitern Nacht* (*«Trost in Tränen»*) [198, S. 61]. Заметим, что в сочетаниях со словами *traurig, finster, ängstlich, stürmisch, wild, schauerlich, kummervoll, fürchterlich, grauenvoll, lastend лексема Nacht* оценивается отрицательно: *Wer nie sein Brot mit Tränen aß, / Wer nie die kummervollen Nächte / Auf seinem Bette weinend saß, / Der kennt euch nicht, ihr himmlischen Mächte!* («*Wer nie sein Brot mit Tränen aß*») [198, S. 355]. В русском поэтическом тексте нами зафиксировано лишь несколько контекстов, включающих слова с негативной оценкой (печальный, предательский, опасный), например: «Ночь красавицам опасна» («Козак») [191, с. 38].

В связи с вышесказанным, очевидно, что лексема ночь / *Nacht* в немецком тексте обладает такими человеческими качествами как *geruhig*, но при этом *ängstlich, schauerlich, durchgeweint,* например: *In schauerlichen Nächten, / Bedrohet von Gefechten; / Das Stöhnen der Kamele / Durchdrang das Ohr, die Seele, / Und derer, die sie führen, / Einbildung und Stolzieren* (*«Wo hast du das genommen?»*) [200, S. 57], а в русском контексте совершенно иначе – спокойной, безмятежной, задумчивой, но при этом решительной и творческой: Люблю твой строгой, стройный вид, / Твоих задумчивых ночей / Прозрачный сумрак, блеск безлунный («Медный

всадник») [195, с. 136]; От матери проказливая дочь / Берет урок стыдливости покорной / И мнимых мук, и с робостью притворной / Играет роль в решительную ночь; («Гавриилиада») [194, с. 134]; Быть может, посетит меня восторг / И творческая ночь и вдохновенье («Моцарт и Сальери») [197, с. 128].

Особенно убедительным представляются нижеследующие контексты, которые подтверждают яркие оценочные характеристики ночного времени суток, а именно положительное восприятие русским поэтом: Когда же на закате / Последний луч зари / Потонет в ярком злате, / И светлые цари / Смеркающейся ночи / Плывут по небесам, / И тихо дремлют рощи, / И шорох по лесам, / Мой гений невидимкой / Летает надо мной («Городок») [191, с. 77] и отрицательное – немецким поэтом: *In jenen goldnen Sarg wird es sogleich verschlossen – / Und immer finstrer wird die Nacht, / In der wir ganz allein mit Tigeraugen sehen;* (*«Der Zauberflöte»*) [201, S. 362]. В данном примере наблюдаем усиление семы слова *finster* «мрачный» до «зловещий».

Схематическое изображение концептуальных моделей лексемы НОЧЬ / *NACHT* представлено в таблице 5:

Таблица 5 – Схематическое изображение концептуальных моделей лексемы НОЧЬ / *NACHT* в поэтических текстах А. С. Пушкина и И. В. Гёте

А. С. Пушкин	НОЧЬ / *NACHT*	И. В. Гёте
+	I. Поток	+
	II. Сущность	
+	1. Сущность, оказывающая воздействие	–
–	2. Сущность, обладающая темной силой	+
+	3. Сверхъестественная сущность	+
+	4. Созидательная сущность	+
–	5. Страстная сущность	+
–	6. Сущность как отражение вечности	+
	III. Живое существо	
+	1. Общественное существо	+
	IV. Предмет	
+	1. Целебный напиток	–
–	2. Магическое вещество	+
–	3. Пищевой продукт (инжир)	+

	V. Пространство	
+	1. Наполненность событиями (контейнер)	+
+	2. Дименсиональность	+
+	3. Локализация	+
+	4. Антропометрия	+

3.5 Лексема ВЕСНА / *FRÜHLING*

Предметно-понятийный слой

Общеславянское слово «весна» (др.-инд. *vasantás*) – производное от основы *вес-* [178 с. 77], что и весёлый в значении «время, когда живётся хорошо». В этимологическом словаре М. Фасмера показана одна древняя основа исследуемой лексемы в различных языках, например, др.-русск., ст.-слав. вєсна (др.-греч. ἔαρ), русск., укр. *весна́*, словенск. *vêsna*, чешск. *vesna* и др. Древняя и.-е. основа на *r/n*, ср. лит. vasarà «лето», греч. ἔαρ, лат. vēr, др.-исл. vár «весна», др.-инд. vasar «рано», арм. garun «весна» [173, с. 303].

Frühling произошло от *vrüelinc* и употреблялось в позднем средневерхнем немецком языке примерно с XV века в значении «пора начала роста и расцвета», а также «ранний (начальный) период». В переводе Библии Лютер (который, как известно, утвердил нормы национального языка Германии) также использует данное слово вместо *Lenz*, которое было впоследствии вытеснено из общенемецкого языка и сохранил свою форму лишь в поэтическом языке [181].

Этимологический анализ показал, что в русском языке, согласно Н. М. Шанскому «весна» в значении «весёлый» понимается нами как время пробуждения природы, вызывающее радость и веселье. В литовском языке значение «лето» указывает, по нашему мнению, на солнце, появлению которого радуется все живое. Вместе с тем, в древнеиндийском значение «рано» обозначает проявление весенних признаков в виде ранних весенних цветов. Последнее толкование имеет сходство с немецким языком, поскольку выявляет значение «ранняя весна» как время зарождения новой жизни в природе и в мире животных, которое очень характерно для поэтического языка И. В. Гёте.

И действительно, весна, как и утро, когда все просыпается от сна, наполняется ярким светом и ароматными запахами, а также дарует человеку обилие возможностей, чистоту духа и надежду.

В поэтическом языке А. С. Пушкина лексема весна встречается 59 раз и употребляется в основном в традиционных словарных значениях. Основное значение данной временной единицы «время года, следующее за зимой и предшествующее лету» [166, с. 74], «время года между зимой и летом» [167, с. 156]: «Свет наш солнышко! Ты ходишь / Круглый год по небу, сводишь / Зиму с теплою весной, / Всех нас видишь под собой» («Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях») [193, с. 553]. Данная лексема встречается также в переносном значении «о молодости, расцвете жизни» (обычно в поэтической речи) [169, с. 142; 167, с. 156]: С подругой обнимутся / Весны моей златой, («К сестре») [191, с. 32]; Вас вновь я призывал, о дни моей весны («К ней») [192, с. 42].

В поэтическом языке И. В. Гёте весна обозначается лексемами *Frühling, Frühjahr, Lenz*. В нашем исследовании за основу берется лексема *Frühling,* поскольку именно данная лексема наиболее часто используется в поэтическом языке немецкого классика, а именно 42 раза. Согласно немецким толковым словарям *Frühling* получает следующие значения: 1) первое из четырех времен года, когда природа оживает: *Himmel und Erde befolgt ewiges, festes Gesetz, / Jahre folgen auf Jahre, dem Frühlinge reichet der Sommer, / Und dem reichlichen Herbst traulich der Winter die Hand («Euphrosyne»*) [198, S. 201]; 2) время расцвета (молодость): *Bleib, ruf ich oft, Frühling! man küsset dich kaum, / Engel, so fliehst du wie ein schwankender Traum;* (*«An Charlotte von Stein»*) [199, S. 215]. Кроме того, указываются значения «начало дня, утро», собирательное значение «все, что приносит весна, то есть цветы», «год жизни», «ребенок, ягненок, родившийся весной», «тот, кто рано обращается к учению и находит утешение в религии» [182].

Подводя итог, можно отметить, что понятийный слой концепта весна / *Frühling* в основном совпадает, но имеет некоторые отличия. В обоих

языках наблюдаются временной, физиологический и антропологический компоненты, а в немецком проявляется еще природный и религиозный, что указывает на многозначность лексемы *Frühling*.

Без сомнения, весна у А. С. Пушкина самое прекрасное время года: За весной, красой природы… («Цыганы») [194, с. 183]. Но более подробно хотелось бы остановиться на интерпретации переносного значения исследуемой лексемы «период молодости, расцвета человека»: Тебя я знал во дни моей весны, (Наперсница волшебной старины); Прошла моя, твоя весна – / Мы оба постареть успели («Руслан и Людмила») [194, с. 19]; Если ранняя могила / Суждена моей весне («Пир во время чумы») [197, с. 177]. Пушкинская весна предстает перед читателями как беззаботное время мечтаний, дружбы, любви, надежд и грусти: Другие дни, другие сны; / Смирились вы, моей весны / Высокопарные мечтанья, / И в поэтический бокал / Воды я много подмешал («Отрывки из путешествия Онегина») [196, с. 200]; Вас вновь я призывал, о дни моей весны, / Вы, пролетевшие под сенью тишины, / Дни дружества, любви, надежд и грусти нежной («К ней») [192, с. 42]. Поэтому в большинстве примеров в поэзии А. С. Пушкина обнаруживается грусть, сожаление и тоска по скоротечному периоду молодости: Куда, куда вы удалились? Весны моей златые дни? («Евгений Онегин») [196, с. 125]; О дни весны моей, вы скоро утекли («В беспечных радостях, в живом очарованьи») [192, с. 416] и в то же время поэт совсем не сожалеет о прошедших и где-то даже наивных днях юности: Мне вас не жаль, года весны моей, / Протекшие в мечтах любви напрасной… («Мне вас не жаль, года весны моей») [192, с. 134].

Нередко у А. С. Пушкина лексемой весна измеряется возраст человека: С пятнадцатой весною («Фавн и пастушка (картины)») [191, с. 212]; Встречаюсь я с осьмнадцатой весной («Князю А. М. Горчакову») [191, с. 195].

В обращении к девочке-подростку Адели, дочери Давыдовых лексема «весна» в данном контексте получает значение «жизнь»: Твоя весна / Тиха, ясна;/ Для наслажденья / Ты рождена («Аделе») [192, с. 244].

Весна в поэзии И. В. Гёте изображается в зеленом цвете с помощью глагола *grünen* и дополняется яркими красками благодаря перечислению весенних цветов: *Der Frühling grünte zeitig, blühte froh / Narziss´ und Tulpe, dann die Rose so;* (*«Ihro kaiserlichen Hoheit Grossfürstin Alexandra»*) [198, S. 718]. Таким образом, автором создается цветовое наполнение природы весной благодаря великолепию нарциссов и тюльпанов, но, к сожалению, не роз: *Der Frühling brächte Rosen / Nicht gar. / Ihr möchtet sie wohl lieber / Im Januar* (*«Concerto Dramatico»*) [202, S. 149].

Весна русского поэта наделяется следующими псевдоколоративными признаками: Из душистой келейки медовой / вылетела первая птичка, / Полетела по ранним цветочкам / О красной весне поразведать («Еще дуют холодные ветры») [193, с. 106]; Я был свидетелем златой твоей весны; / Тогда напрасен ум, искусства не нужны / И самой красоте семнадцать лет замена («Я был свидетелем златой твоей весны») [192, с. 340]. Данная цветовая характеристика тесно связана с этимологией темпоральной единицы «весна», поскольку красный цвет ассоциируется с красотой, а золотой – с драгоценностью и блаженством.

Образно-ассоциативный слой

Весна – Поток

Весна – это движение природы и поэты стремятся передать это движение благодаря глаголам идти, удалиться, течь, промчаться, *blicken, sich regen, weben, nahen, kommen, wiederkommen, vorüberfliehen, verfließen, wehen*. Они живописуют весну как некое движущееся существо: Куда, куда вы удалились? Весны моей златые дни? («Евгений Онегин») [196, с. 125]; *Da sich nun der Frühling regte…* (*«Die Musageten»*) [198, S. 340], появление которого, например, ощущает не только природа, но и сам человек: О дни весны моей, вы скоро утекли («В беспечных радостях, в живом очарованьи») [192, с. 416]; *Der Frühling webt schon in den Birken, / Und selbst die Fichte fühlt ihn schon; / Sollt er nicht auch auf unsre Glieder wirken?* (*«Faust»*) [205, S. 274]. Глагол *wiederkommen* отражает цикличность и

непрерывный процесс вновь пробуждающейся природы и жизни, а так же пробуждения застывших чувств людей, зарождения жизненной энергии и новых надежд: *Mädchen, setzt euch zu mir nieder, / Niemand stört hier unsre Ruh, / Seht, es kommt der Frühling wieder, / Weckt die Blumen und die Lieder, / Ihn zu ehren, hört mir zu* (*«Ziblis»*) [199, S. 9]. У А. С. Пушкина обнаруживается, наоборот, линейное движение времени, характеризующееся однонаправленностью и необратимостью: Мне вас не жаль, года весны моей, / Протекшие в мечтах любви напрасной… («Мне вас не жаль, года весны моей») [192, с. 134]. Следует отметить, что очень часто поэт в своих произведениях призывает «весну» как некое движущееся существо вернуться: Придите вновь, года моей весны! («Мне вас не жаль, года моей весны») [192, с. 134] и не может поверить, что её уже боле не вернуть: Ужель и впрям, и в самом деле, / Без элегических затей, / Весна моих промчалась дней / (Что я шутя твердил доселе)? («Евгений Онегин») [196, с. 136].

Весна в сочетании с эпитетом «новый» является предвестником новых событий, чувств и перемен в жизни, а также свидетельствует о цикличном восприятии времени: *Neue Freude, neue Lieder / Grüßen dich! Erscheine wieder, / Denn der neue Frühling blickt* (*«Ihro Hoheit der Prinzessin Auguste von Sachsen-Weimar und -Eisenach»*) [198, S. 720].

Весна – Сущность

Весна – это время пробуждения и оживления не только природы, а и время оживления человека: Весна живит его…(«Евгений Онегин») [196, с. 185]. В данном примере весна предстает в виде некой сущности, обладающей силой, способной привнести значительные перемены в жизни человека.

При буквальном прочтении глагола *schalten* (распоряжаться) весна наделяется человеческими характеристиками и выступает как управляющая природой и душой человека сущность: *Zu würdiger Umgebung deines Bildes, / Wie es mir immerfort im Geiste waltet, / Wählt ich in Tagen, wo der Frühling schaltet, / Des Gartens Blumen, Blumen des Gefildes* (*«Ihro kaiserlichen Hoheit der Frau Erbgrossherzogin von Sachsen-Weimar und -Eisenach»*) [198, S. 717].

Кроме того, весна И. В. Гёте понимается нами как созидательная сущность, которая может действовать, творить и жить: *Was auch noch alles / Da regt und webt, / Genug, der Frühling, / Er wirkt und lebt* (*«Frühling übers Jahr»*) [198, S. 510]. Благодаря данным глаголам поэт не только показывает читателю, насколько разнообразна и безгранична весна, но и побуждает воображение читателя к созданию образа весны.

В следующем примере «вечная весна на щеках живёт» метафорически олицетворенный образ весны с эпитетом «вечный» символизирует самые лучшие проявления весенней природы, находящие отражения в идеальном образе героя: *Hoch ist sein Schritt, / Fest ist sein Tritt, / Schwarzes Haar auf runder Stirne bebet, / Auf den Wangen ewiger Frühling lebet* (*«Flieh, Täubchen, flieh!»*) [199, S. 64]. Неизменные категории весны – любовь, надежда, верность, мечтания неподвластны возрастным изменениям и их эмоциональное переживание отражается на лице человека.

Весна – Живое существо

Следует отметить, что в поэзии А. С. Пушкина встречается персонифицированный образ весны, образ юной девушки, девы: Когда везде весна младая («В. Л. Давыдову») [192, с. 160]; Сменит не раз младая дева / Мечтами легкие мечты; / Так деревцо свои листы / Меняет с каждою весною. / Так видно, небом суждено («Евгений Онегин») [196, с. 79]. Здесь весна сравнивается автором с непостоянством женского настроения и быстрой переменчивостью женских чувств.

У И. В. Гёте напротив, образ весны предстает перед читателями молодым человеком, юношей, испытывающим нежные чувства любви к девушке, восторга и одновременно изумления: *Der Jüngling, froh wie in der Kindheit Flor, / Im Frühling tritt als Frühling selbst hervor, / Entzückt, erstaunt, wer dies ihm angetan?* (*«Trilogie der Leidenschaft»*) [198, S. 496].

Кроме того, весна у русского поэта никогда не бывает одинокой, ночами её охраняет и развлекает своими ночными трелями её любовник – соловей: Там

соловей, весны любовник, / Всю ночь поет; цветет шиповник («Евгений Онегин») [196, с. 141] и уточняет, что соловей: Весны певец разнообразный («Соловей и кукушка») [192, с. 380], подчеркивая неповторимую красоту соловьиного пения.

Кукушка и соловей, вестницы весны, традиционно у многих народов символизируют весну. Творчество немецкого поэта тоже не обходится без этих персонажей, они своим пением стараются привлечь и пленить весну: *Der Guckuck wie die Nachtigall, / Sie möchten den Frühling fesseln,* (*«Chinesisch-deutsche Jahres- und Tageszeiten»*) [199, S. 106]. Под образом весны следует понимать самку соловья как символ любви, которой, как известно, в период брачной активности и гнездования и посвящаются соловьиные трели: *Die Nachtigall, sie war entfernt, / Der Frühling lockt sie wieder; / Was Neues hat sie nicht gelernt, / Singt alte liebe Lieder* (*«Neugriechisch-epirotische Heldenlieder»*) [198, S. 632]. И даже в ином мире поэт не желает пропустить самое прекрасное время любви, любовных страданий и счастья. И даже на том свете обязательными спутницами поэта будут ласточка и соловей как символы весны и любви: *Rechts will ich ein Fenster offen, / Daß die Schwalbe Frühling künde, / Daß die Nachtigall vom Maien / Allerlieblichstes berichte“* (*«Neugriechisch-epirotische Heldenlieder»*) [198, S. 628]. Нередко русский поэт именно розу сравнивает с весной благодаря таким характеристикам, как красота, дурманящий аромат, скоротечность и ранимость: И с розой сходны вы, блеснувшею весной («Т – прав, когда так верно вас») [199, с. 302].

Весна – Предмет

Лексема весна в сочетании с эпитетом «старый» метафорически указывает не только на цикличность времен года, но и вместе с тем на грусть о прошедшей юности и на волнующие сердце воспоминания, поэтому обозначается нами как картинки: Быть может, в мысли нам приходит / Средь поэтического сна / Иная, старая весна / И в трепет сердце нам приводит / Мечтой о дальней стороне, О чудной ночи, о луне…(«Евгений Онегин») [196, с. 140].

Любопытным с точки зрения метафорического восприятия в рамках концептуальной модели времени Весна – Пищевой продукт следующий образ: Уж

нет её!.. До сладостной весны / Простился я с блаженством и с душою («Осеннее утро») [191, с. 154]; *Süßen Frühlings süßer Bote!* (*«An die Zikade»*) [198, S. 349]. Не случайно, весна репрезентируется как сладость, по тому как в первую очередь данное время года приносит радость и наслаждение человеку.

Весна – Природное явление (объект)

Кроме того, весна – это время оживления природы и плодородия земли: Так в землю падшее зерно / Весны огнем оживлено («Евгений Онегин») [196, с. 54], которое не представляется возможным без солнца, поэтому весна в данном контексте, видимо, ассоциируется с образом солнца.

Пробуждение природы у немецкого лирика тесно связано с чувственным созерцанием окружающего мира. Вышеуказанный глагол *grünen* в сочетании со словом *Hoffnungsglück* характеризует поэта как эмоционально-чувственную личность, способную объединить природу и надежду на счастье одним цветом, символизирующим зарождение нового: *Vom Eise befreit sind Strom und Bäche / Durch des Frühlings holden, belebenden Blick; Im Tale grünet Hoffnungsglück;* (*«Faust»*) [205, S. 178]. В вышеуказанном контексте слово *Blick* понимается нами как солнечный луч, поэтому *Frühling* вызывает в нашем сознании образ солнца. Необходимо отметить тот факт, что гётевская весна неразрывно связана с надеждой на лучшее и с ожиданием счастья. Все описываемые поэтом изменения в природе, начиная с активного пробуждения и преображения окружающей природы, дают человеку надежду стать счастливее.

Вместе с тем, приближение весны изображается появлением не только солнца «наверху», но и текучих вод «внизу»: *Siehe, schon nahet der Frühling; das strömende Wasser verzehret / Unten, der sanftere Blick oben der Sonne das Eis* (*«Vier Jahreszeiten. Winter»*) [198, S. 269].

Метафоричность лексемы весна еще более усиливается при указании на место, а именно в долине «веет» весна, поэтому выделяем ассоциацию с ветром: *Daß für Heimische, für Gäste / Herrlicher das Tal erglänze, / Dem ein neuer Frühling weht* (*«In Namen der Bürgerschaft von Karlsbad»*) [199, S. 239]. В данном примере

глагол *wehen* представляет весенний период времени в его «природной» ипостаси.

Дуновение ветра доставляет поэту наслаждение и вызывает в душе приятные минуты умиления и томления: С каким тяжелым умиленьем / Я наслаждаюсь дуновеньем / В лицо мне веющей весны, / На лоне сельской тишины! («Евгений Онегин») [196, с. 140].

Слово *Frühling* в языке И. В. Гёте так же выступает в качестве обращения: *Wie im Morgenglanze / Du rings mich anglühst, / Frühling, Geliebter!* (*«Ganymed»*) [198, S. 329]. Этим вокативом поэт выражает свою любовь к этому времени года и сравнивает его с утром, которое, так же как и утренний свет озаряет его своим сиянием. Сравнение позволяет автору не только воспеть красоту весны во все её периоды, но и подчеркнуть всё многообразие явлений этого времени года.

Весна – Пространство

Логично предположить, что весна на севере страны отличается своей длительностью и может не соответствовать календарным месяцам: Твой путь на север наш суровый, / Где кратко царствует весна («Фазиль-Хану») [193, с. 160]. Поэтому лексема «весна» может отличаться дименсиональностью (протяженностью) в пространстве.

Весна – Любовь

Для поэтического языка русского поэта характерны обращения и к любовному образу весны. Автор обращается с душевной грустью, подчеркивая тем самым настроение героя, испытывающего с её приходом радостные ощущения под тяжестью прожитых лет: Как грустно мне твое явленье, / Весна, весна! пора любви! / Какое томное волненье / В моей душе, в моей крови! («Евгений Онегин») [196, с. 139]. С годами изменения в природе оказывают сильное эмоциональное воздействие, вызывая в душе не прилив энергии и душевных сил, а лишь волненье и тоску по юности, первой любви и несбывшимся мечтам.

Следует подчеркнуть, что слово весна очень часто используется и немецким поэтов в переносном значении «любовь», поэтому выделяем образ сущности,

вызывающей чувство любви: …*Und wäre der Frühling / Uns vorüberfliehen, eh sich die Blüte zerstreut?* (*«Das Wiedersehn»*) [198, S. 204]. Глагол *vorüberfliehen* в значении «миновать» указывает на скоротечность жизни и чувств человека, но подчеркивает, что только весной чувства могут быть так приятны, а любовь так сладостна.

У И. В. Гёте тема весны тесно переплетается с темой любви, он ярко и живо описывает сильное и прекрасное чувство любви к возлюбленному в сравнении с мощью и красотой самой природы в весенний период времени: *Und es ergriff sie gewaltige Liebe, sie leuchtete freundlich, / Wie im Frühling der Rücken des Berges von blühenden Wäldern* (*«Auf die Geburt des Apollo»*) [199, S. 329].

Без любви, любовных томлений и женской красоты поэт вообще не представляет себе весны: *Es wäre mir der Frühling sehr willkommen, / Wenn er nicht meine Freundin mir entführte* (*«Torquato Tasso»*) [204, S. 720]. В данном контексте весна понимается нами как сильное чувство любви, способное «похитить» любимого человека при неразделенной любви.

Эмотивно-оценочный слой

Благодаря использованию содержательных эпитетов, определяющих данную временную лексему, А. С. Пушкин подчеркивает не только красоту весны (как в прямом, так и в переносном значениях), но и передает чувства и настроения, вызываемые этим временем года и оказывающие на человека особое воздействие. У поэта можно встретить как народно-поэтические: младая, красная, златая, так и индивидуально-авторские эпитеты, передающие красоту весеннего периода времени: Пристали наших дней блистательной весне («К Каверину») [191, с. 185], восприятие весны поэтом как источник внутреннего покоя: Уж нет её!.. До сладостной весны / Простился я с блаженством и с душою («Осеннее утро») [191, с. 154], а так же состояние человека от воздействия весенней погоды: Пастушки, сон княжны прелестной / Не походил на ваши сны, / Порой томительной весны, / На мураве, в тени древесной («Руслан и Людмила»)

[194, с. 66]. Все эпитеты выражены именами прилагательными и помогают проникнуться настроением поэтических произведений.

Использование эпитетов с данной лексемой с целью наделения весны определенными характеристиками у И. В. Гёте помогает читателям в первую очередь представить образ гётевской весны и определить отношение автора к данному времени года. Примечательно, что эпитеты практически полностью совпадают, например, …*Des glänzenden Frühlings* (*«Der Wandrer»*) [198, S. 394], …*Süßen Frühlings süßer Bote!* (*«An die Zikade»*) [198, S. 349], …*Mir ein Frühling hold und reich* (*«In ein Stammbuch zum Bildchen von Ulrichs Garten»*) [198, S. 747]. Они не только описывают основные особенности весенней погоды и природы, но также демонстрируют положительное отношение поэта к весне и создают определенное настроение.

Необходимо отметить, что по сравнению с другими временами года, именно о весне поэт в открытую в стихотворении «Осень» говорит о своей не любви к ней: Теперь моя пора: я не люблю весны («Осень») [193, с. 318] и тут же дает объяснение своему отношению к данному периоду времени: Скучна мне оттепель; вонь, грязь – весной я болен; / Кровь бродит; чувства, ум тоскою стеснены («Осень») [193, с. 318]. В другом стихотворении А. С. Пушкина «Виноград» автор противопоставляет весну осени, как розу винограду. Благодаря данным антитезам можно предположить, что поэту ближе умиротворяющая, спокойная осень, нежели будоражащая чувства быстротечная весна из-за её быстротечности. Следует заметить, что весна в этом стихотворении ассоциируется у А. С. Пушкина с юностью и любовью: Не стану я жалеть о розах, / Увядших с легкою весной («Виноград») [192, с. 304].

Примечательно и показательно, что почти каждое стихотворение И. В. Гёте, содержащее лексему *Frühling*, проникнуто сильной любовью поэта к этому времени года. Благодаря вызывающим положительные коннотации эпитетам: *Reizender ist mir des Frühlings Blüte / Nun nicht auf der Flur; / Wo du, Engel, bist, ist Lieb und Güte, / Wo du bist, Natur* (*«An Belinden»*) [198, S. 50], обращению с

призывом остаться, так как именно это время пролетает неимоверно быстро как мечта: *Bleib, ruf ich oft, Frühling! man küsset dich kaum, / Engel, so fliehst du wie ein schwankender Traum;* (*«An Charlotte von Stein»*) [199, S. 215]. В заключении следует отметить, что весна / *Frühling* сопровождается в целом положительной авторской оценкой в поэтическом дискурсе обоих поэтов.

Схематическое изображение концептуальных моделей лексемы ВЕСНА / *FRÜHLING* представлено в таблице 6:

Таблица 6 – Схематическое изображение концептуальных моделей лексемы ВЕСНА / *FRÜHLING* в поэтических текстах А. С. Пушкина и И. В. Гёте

А. С. Пушкин	ВЕСНА / *FRÜHLING*	И. В. Гёте
+	I. Поток	+
	II. Сущность	
+	1. Сущность, обладающая силой	–
–	2. Персонифицированная сущность	+
–	3. Управляющая сущность	+
–	4. Созидательная сущность	+
	III. Живое существо	
+	1. Соловей	+
–	2. Кукушка, ласточка	+
+	3. Цветок (роза)	–
+	4. Дева	–
–	5. Юноша	+
	IV. Предмет	
+	1. Картинки	–
+	2. Пищевой продукт (сладость)	+
	V. Природное явление (объект)	
+	1.Солнце	+
+	2. Ветер	+
–	3. Вода	+
–	4. Свет (сияние)	+
	VI. Пространство	
+	1. Дименсиональность	–
+	VII. Любовь	+

3.6 Лексема ЛЕТО / *SOMMER*

Предметно-понятийный слой

В поэтическом языке, как русского поэта, так и немецкого классика лексема *лето* / *Sommer* встречается реже других времен года, а именно 16 и 23 раз соответственно и употребляется преимущественно в традиционном словарном значении. История слова «лето» объясняется языковедами по-разному и, вероятнее всего, восходит к индоевропейской основе **lē* «ослабевать», означавшей «мягкий, спокойный». Согласно другой версии, у древних римлян заимствовано слово **lěto (vermę)*, родственное лат. *laetus*, первонач. «прекрасный», то есть *lěto* – «прекрасное (время)». Существует также мнение, что слово образовалось от индоевропейской основы *leto* в значении «время солнечного света и тепла». Исследователи полагают родственным основе «лето» древнеирландское слово *laithe* (день) [174, с. 488-489]. Кроме того, слово *leto* представляет собой производное посредством суф. *-то* от *лити* (ср. лит. lytús – «дождь»), первоначальное значение которого было «время дождей» [178, с. 239].

Этимология немецкой лексемы восходит к древневерхненемецкому *sumar* (8 в.), в средневерхненемецком *sumer*, сравнивается с aind. *sámā* «год, полгода, время года», awest. *ham-* «лето», armen. *am* «год», air. *sam* «лето» и затем в связи с изменениями *u* на *o* перед назальным согласным уже в XVI веке соответствует нынешней лексеме *Sommer* [181].

Следует отметить, что слово «лето» служило календарным заменителем года. В этом смысле лето, как и день, является символом вечного возвращения. Зима и полночь – это точки, где конец и новое начало протягивают друг другу руку. День определяется восходом и заходом солнца, также восходом и заходом Луны. Этим и объясняется круговорот жизни: рождение, фаза роста, зрелость, старость и смерть.

Согласно лексикографическим источникам семантическая структура слова *лето* в современном русском языке базируется на значении «самое теплое время года между весной и осенью» [168, с. 179]. Кроме того, в сочетании с

числительными оно употребляется в качестве род. мн. к «год»; во мн.ч. получает значение «возраст, годá» [170, с. 190]. Указываются также значения «юг, полдень» и «южный ветер; тепло, приносимое этим ветром» [161, с. 280].

Основное словарное значение лексемы *Sommer* «второе из четырех времен года, самое теплое время года, в котором созревают плоды» указывается всеми толковыми словарями. В высоком стиле немецкого языка по *Sommer* считают года, особенно в молодые годы, поэтому получает значение «возраст человека» [182].

Этимологический анализ показал, что лето в русском языке наделяется природными и температурными сегментами, что объясняет указанное значение «южный ветер». В отличие от русского языка в происхождении *Sommer* четко прослеживается использование его в качестве календарного заменителя понятия года. Принимая во внимание приобретаемые значения темпоральной единицы лето / *Sommer,* заметим, что основные значения совпадают в обоих языках полностью, кроме экспликации значения «юг, полдень», которое затрагивает в своем содержании пространственный компонент.

Основное словарное значение данной единицы сезонного цикла с учетом этих компонентов прекрасно раскрывает глагол «цвести» в следующем примере А. С. Пушкина: Во ржи был василек прекрасный, / Он взрос весною, летом цвел / И наконец увял в дни осени ненастной. / Вот смертного удел! («Нравоучительные четверостишия») [193, с. 482]. Данный глагол отражает основные характеристики лета, а именно что лето – пора тепла, расцвета и красоты природы, связанная с цикличностью природных явлений и со скоротечностью жизни объектов природного мира.

При живописании лета А. С. Пушкин акцентирует внимание читателей на его основной характеристике путем либо описания состояния природы в летний период времени: Летом, в час, как за холмами / Утопает солнца шар, / Дом [облит] его лучами, / Окна блещут как пожар («Если ехать вам случится») [193, с. 403], либо противопоставления лета зиме: Зимою ставни закрывались рано, / Но летом до-ночи растворено («Домик в Коломне») [195, с. 87].

В своем известном стихотворении «Осень» А. С. Пушкин перечисляет такие характеристики прекрасного летнего периода года, которые не позволяют поэту наслаждаться им в полной мере и поэтому с некоторым сожалением обращается к лету: Ох, лето красное! Любил бы я тебя, / Когда б не зной, да пыль, да комары, да мухи («Осень») [193, с. 319]. В данном предложении поэт использует анафору с повторяющимся союзом да, выделяя тем самым наряду с традиционными характеристиками незначительные особенности, которые существенно меняют отношение поэта к этому времени года.

Следует отметить, что в художественном языке А. С. Пушкина слово «лето» по сравнению с другими временами года употребляется исключительно с эпитетом «красный»: Любит он её два красные лета, / в третье лето вздумал он жениться / На Любусе, чешской королевне («Яныш королевич») [193, с. 360].

В поэтическом языке поэта «лето» воспринимается также как время отдыха, приятного времяпрепровождения, раздумий и мечтаний: И горожанка молодая, / В деревне лето провожая, / Когда стремглав верхом / Она несется по полям… («Евгений Онегин») [196, с. 134]. Здесь глагол «провождать» относится к устаревшей лексике, а именно к лексическим архаизмам-славянизмам, придавая особый колорит, характерный для высокого стиля.

И. В. Гёте тоже указывает на красоту летнего периода года, которая после затяжной зимы способна «смягчить» поэта: *Und darin muß der Sommer mir / Mit seiner Schönheit weichen* (*« Aufzug des Winters»*) [201, S. 558].

При описании природы округа Йены немецкий поэт посредством прилагательного *ewig* указывает на характерный для Средней Германии теплый микроклимат благодаря крутым склонам долин и ракушечному известняку, накапливающему тепло, этот район считается одним из благоприятных: *Flora, welche Jenas Gauen / Reich mit Blum- und Früchten schmückt, / Ist verwundert, anzuschauen, / Was ein fremder Himmel schickt. / Sorget nun in dichten Häusern, / Daß auch hier der Wachstum frei, / Daß den allerzartsten Reisern / Hier ein ewiger Sommer sei.* (*«Flora, welche Jenas Gauen»*) [198, S. 748].

Образно-ассоциативный слой

Лето – Поток

В поэтическом языке А. С. Пушкина и И. В. Гёте лексема лето / *Sommer* встречается с глаголами процессуального характера, что указывает на цикличность природных явлений: Прошла весна, прошло и лето, («Тень Фон-Визина») [191, с. 123]; *Endlich kam der Sommer ins Land; zu seinen Gesellen / Kehrte mein Vater zurück…* (*«Reineke Fuchs»*) [200, S. 488]. Глагол «лететь» означает быстрое незаметное завершение летнего периода времени и указывает на смену времен года: Но лето быстрое летит… («Евгений Онегин») [196, с. 151]. Глагол *folgen* в значении следовать, идти передает размеренное течение лета с возрастающей жарой и зноем: *Der Sommer folgt. Es wachsen Tag und Hitze, / Und von den Auen dränget uns die Glut;* (*«Die romantische Poesie»*) [201, S. 588]. Благодаря основной характеристике летнего периода времени года всходят и прорастают растения, созревают плоды и распускаются цветы: *Frühlingsblüten sind vergangen, / Nun dem Sommer Früchte sprießen; / Ros und Lilie soll erlangen, / Den erhabnen Freund zu grüßen* (*«An Grafen Kasper von Sternberg»*) [199, S. 272].

Лето – Сущность

Из вышесказанного следует, что настоящая сила лета заключается в том, чтобы созрели плоды, которая проявляется в полной мере осенью, например, изобилием винограда: *Und wie man erst des Sommers Kräfte kennet, / Wenn sich im Herbst der Trauben Fülle zeigt, / So zeige sich, wenn er von uns getrennet,* (*«Ihro des Kaisers von Österreich Majestät»*) [199, S. 249]. Отсюда возникает образ сущности, обладающей силой, воздействие которой проявляется лишь в последующем сезоне года.

Лето – Живое существо

Необходимо отметить, что И. В. Гёте – любитель природы и, в частности, цветов, поэтому цветы, именно – розы, наполняют его поэзию и поражают читателя удивительным описанием их изящества и красоты: *Wenn der Sommer sich verkündet, / Rosenknospe sich entzündet, / Wer mag solches Glück entbehren?* (*«Faust»*)

[204, S. 318]. Цветы как вестник любви играют немаловажную роль в жизни И. В. Гёте: *Wenn Ros und Lilie / Der Sommer bringt, / Er doch vergebens / Mit Liebchen ringt* (*«Frühling übers Jahr»*) [198, S. 510]. Если лето начинается с цветения роз, то предвестником лета выступают в поэзии настоящая сила лета Гёте парящие в небе ласточки: *Denn wie die Schwalbe, Sommer deutend, schwebt,* (*«Festzug»*) [201, S. 626].

Лето – Пространство

Интерес представляет сравнение петербургского лета с зимой на основе использования перифраз в следующих строках: Но наше северное лето, / Карикатура южных зим, / Мелькнет и нет: известно это, / Хоть мы признаться не хотим («Евгений Онегин») [196, с. 89]. Притяжательное местоимение «наше» указывает на то, что времена года по своей длительности, характеристике и состоянию природы на территории России существенно отличаются. Лето на севере страны является лишь смешным подобием зимы на юге России, по мнению автора, что представляет собой реально-субъективное изображение времени года.

Как видно из примеров, лексема лето / *Sommer* употребляются большей частью в словарном значении и раскрывают преимущественно красоту летнего периода времени, в чем и заключается его очарование и сила. Заметим, что положительная характеристика исследуемой лексемы в обоих языках является доминирующей. Схематическое изображение концептуальных моделей лексемы ЛЕТО / *SOMMER* представлено в таблице 7:

Таблица 7 – Схематическое изображение концептуальных моделей лексемы ЛЕТО / *SOMMER* в поэтических текстах А. С. Пушкина и И. В. Гёте

А. С. Пушкин	ЛЕТО / *SOMMER*	И. В. Гёте
+	I. Поток	+
–	II. Сущность 1. Сущность, обладающая силой	+
– –	III. Живое существо 1. Цветы 2. Ласточка	+ +
+	IV. Пространство 1. Локализация	–

3.7 Лексема ОСЕНЬ / *HERBST*

Предметно-понятийный слой

С размышлениями связано и созерцание урожая, который нужно собрать. И правда, общеславянское первоначальное **esenь* > «время колошения, созревания зерновых» имеет родство с готск. *asans* «жатва», др.-прус. *assanis* «осень» и, далее, сближают с греч. oñẃpā «конец лета, жатва» из * op´+ osarā «после жатвы», исходное значение которого «время жатвы» [175, с. 158; 178, с. 314]. Схожее значение *(am besten) zum Pflücken geeignet(e Zeit), Ernte* (лучшее время для сбора урожая) раскрывает этимология слова *Herbst*, которое восходит к западногерманскому **harþista-* «урожай» и получает в средневерхненемецком форму *herbest*, (двн. *Herbist*) [181]. Получается, что осень – это время встреч, совместной трапезы и любовных отношений после сбора урожая. Так, «осенью жизни» человек часто начинает оглядываться на то, что ему удалось в жизни, и на то, что осталось от его изначальных целей.

Особое значение в поэтическом языке А. С. Пушкина получает слово «осень» (в поэзии А. С. Пушкина нами зарегистрирована 16 раз), семантическая структура которого интерпретируется лексикографическими источниками в основном значении «одно из четырех времен года, между летом и зимой, отличающееся дождливой, ненастной погодой» [171, с. 1088], «время года, следующее за летом и предшествующее зиме» [166, с. 443]. Переносное значение русской лексемы «осень» – пора увядания, старости, приближения конца чего-либо [168, с. 645; 172, с. 614], Т. Ф. Ефремова уточняет, что осень может означать приближающийся конец жизни и увядание чувств [162]. Например: И наконец, увял в дни осени ненастной. / Вот смертного удел! («Нравоучительные четверостишия») [193, с. 482].

В современном немецком языке слову *Herbst* свойственны следующие толкования: 1. третий из четырех времен года, время сбора урожая и увядания [189, S. 237]; 2. старение человека, поздний период (жизни) [183]; 3. урожай в

целом; 4. снижение жизненных сил и разума [182]. Заметим, что в поэтическом тексте И. В. Гёте данная лексема нами зафиксирована 14 раз.

Итак, происхождение и толкование темпоральной лексемы осень / *Herbst* оказываются в обоих языках сходными и практически ничем не отличаются. Вместе с тем, темпоральная единица осень / *Herbst* употребляется в языке обоих поэтов большей частью в прямом значении, но получает ярко выраженную эмоционально-оценочную окраску.

Следует отметить, что, помимо темпоральных признаков, указываются и квалитативные признаки этого периода времени. В текстах русского поэта это довольно распространенное явление: Под вечер, осенью ненастной («Романс») [191, с. 64]; …Как потоки осени дождливой («Видение короля») [193, с. 338]; Лишь в осень хладную, безмесячной порою… («Эвлега») [191, с. 30].

О вступлении осени в свои права уже в конце лета поэт пишет в следующих строках: … Дни лета / Клонились к осени. Дышал / Ненастный ветер («Медный всадник») [195, с. 146]. Не оставил без внимания поэт и наступление поздней осени: …И туман и непогоды / Осень поздняя несет: («Цыганы») [194, с. 183]. Как видно из вышеперечисленных примеров, осень характеризуется следующими погодными явлениями: дождь, ветер, туман, прохлада.

Таким образом, благодаря квалитативно-темпоральным признакам осень предстает перед читателями в качестве холодного, ненастного, дождливого, мрачного времени года: Так бури осени холодной / В болото обращают луг / И обнажают лес вокруг («Евгений Онегин») [196, с. 178]. Данный пример полно отражает структуру лексемы «осень» посредством контекста как «ненастье», «пора дождей», «опадание листвы». Поэт часто в текстах изображает осенний период времени при помощи глагола «обнажать», символизирующего осень и относящегося к семантическому полю «осень»: Два только деревца. / И то из них одно / Дождливой осенью совсем обнажено… («Румяный критик мой, насмешник толстопузый») [193, с. 236].

Представляют интерес следующие строки И. В. Гёте: *Dagegen hat zu*

frischem Heil / Der Regen fruchtbar uns erquickt / Und für den nächsten Herbst beglückt (*«Drei Palinodien»*) [198, S. 608]. Дожди воспринимаются немецким поэтом как природная благодать и дожди, полезные для посевов могут не только освежать, но и сделать людей ближайшей осенью счастливыми. Как раз глагол *beglücken* имеет метафорическое значение, а именно, как без дождя не может быть урожая, так и крестьянин без урожая не может испытать чувство радости и счастья.

Согласно традиционному представлению желтый цвет – символ золота и, одновременно, символ осени. Осенью зеленые листья перекрашиваются в самые разные оттенки желтого. В поэзии А. С. Пушкина осень предстает пред читателями преимущественно в золотом цвете: …Настала осень золотая («Евгений Онегин») [196, с. 151]; … Краса моей долины злачной, / Отрада осени златой («Виноград») [192, с. 304]. У И. В. Гёте осень ассоциируется с потерей цвета, что демонстрирует слово *falb*: *Bald wird Sturm auch das zerstreuen, / Wenn es falb im Herbst geschwankt* (*«Dauer im Wechsel»*) [198, S. 83].

Несмотря на красоту этого времени года, осень воспринимается А. С. Пушкиным как скучная для досуга пора: Иль скучной осенью при самоваре / Поет уныло русская девица, / Как музы наши грустная певица («Домик в Коломне») [202, с. 86].

Известно, что праздник сбора урожая винограда считается традиционным. Благодаря описанию сбора винограда, процессу приготовления молодого вина и празднования по такому случаю, И. В. Гёте выражает чувство душевной радости от осени в целом: *Also schritt sie hinauf, sich schon des Herbstes erfreuend / Und des festlichen Tags, an dem die Gegend im Jubel / Trauben lieset und tritt und den Most in die Fässer versammelt, / Feuerwerke des Abends von allen Orten und Enden / Leuchten und knallen und so der Ernten schönste geehrt wird* (*«Hermann und Dorothea»*) [200, S. 604].

И. В. Гёте описывает ещё один из осенних праздников – это День святого М. Лютера. Поэт изображает шествие верующих, передает свои размышления о

достойном возобновлении этого праздника спустя столетие: *Als Luthers Fest mit gläubiger Schar / Im vorigen Herbst gefeiert war, / Dacht ich, es brauche hundert Jahr´, / Um es mit Würde zu erneuen;* (*«An Fürst Biron von Kurland»*) [198, S. 729]. В последних двух контекстах осень предстает как календарное время года, определяя его границы.

Образно-ассоциативный слой

Осень – Сущность

В поэтическом языке А. С. Пушкина исследуемая лексема может быть персонифицирована за счёт метафорического переноса, и представления её в роли активной, безжалостной и бурной сущности, воздействующей как на природу, так и на самого лирического героя: Уж осени холодною рукою / Главы берез и лип обнажены, / Она шумит в дубравах опустелых; / Там день и ночь кружится желтый лист, / Стоит туман на волнах охладелых, / И слышится мгновенный ветра свист… /…Свидетели моей тоски, забавы! («Осеннее утро») [191, с. 154]. Кроме того, как видно из вышеприведенных примеров, осень обладает определенным звучанием, шумным, таинственным и даже печальным оттого, что красота осени недолговечна. Следует отметить, что все живые существа выражают действия и состояния, характерные для человека: *Aber sieh, der Herbst kömmt, / Da geht die Raupe, / Klagt der listigen Spinne / Des Baums Unverwelklichkeit* (*«Oden an meinen Freund»*) [199, S. 176].

Изучаемая временная лексема в поэзии А. С. Пушкина представляется в виде некой сущности как отражение вечности, поскольку употребляется с глаголом, указывающим на исход чего-то: Или, не радуясь возврату / Погибших осенью листов, / Мы помним горькую утрату, / Внимая новый шум лесов; / Или с природой оживленной / Сближаем думою смущенной / Мы увяданье наших лет, / Которым возрожденья нет? («Евгений Онегин») [196, с. 140]. В данном примере смена времен года указывает на цикличность, как природных явлений, так и человеческой жизни и обозначает, что приближение конца неизбежно. Восприятие

смерти предполагает оптимистическое восприятие увядания наших лет как залога возрождения и нового цветения.

Осень – Природное явление (объект)

Примечательно, что А. С. Пушкину удается передать не только состояние природы в осенний период, но и детально, последовательно, предельно реалистично описать сам процесс протекания осени: Уж небо осенью дышало, / Уж реже солнышко блистало, / Короче становился день, / Лесов таинственная сень / С печальным шумом обнажалась... («Евгений Онегин») [196, с. 89]. При буквальном прочтении глагола «дышать», который в данном контексте получает устаревшее народно-поэтическое значение «веять, дуть» [162], осень может пониматься как холодный воздух, которым дышит небо.

Осень – Предмет

Для передачи достижения полного развития отношений между возлюбленными лексема «осень» в сочетании с глаголом *reifen* осмысляется поэтом как новый этап отношений и как время принятия серьезного решения: *Bin ich auch ihm nicht angeweibt, / Er mir der liebste Buhle bleibt. / Für uns ist solch ein Herbst gereift!* (*«Faust»*) [205, S. 494]. В вышерассмотренном контексте осень мыслится нами как спелый плод.

Кроме того, для немецкого классика осень – это, прежде всего, изобилие винограда, поэтому подобная концептуализация позволяет нам выделить соответствующий гештальт: *Und wie man erst des Sommers Kräfte kennet, / Wenn sich im Herbst der Trauben Fülle zeigt, / So zeige sich, wenn er von uns getrennet,* (*«Ihro des Kaisers von Österreich Majestät»*) [199, S. 249].

Осень – Душевное состояние

Особую выразительность исследуемая лексема приобретает при передаче внутреннего состояния автора. Несмотря на весну, в душе поэта царит осень, символизируя тем самым разлуку и боль от разлуки: *Doch ich pflücke nun kein Kränzchen, / Keine Rose mehr für dich. / Frühling ist es, liebes Fränzchen, / Aber leider Herbst für mich!* (*«Der Abschied»*) [198, S. 33].

Ещё одним приемом олицетворения служит поэтическое обращение: *Diesmal streust do, o Herbst, nur leicht, welkende Blätter; / Gib mir ein andermal schwellende Früchte dafür* (*«Vier Jahreszeiten. Herbst»*) [198, S. 264]. Одушевление осеннего периода демонстрирует тесную связь поэта с ней и передает его душевное состояние. Взамен падающим увядающим листьям осень принесет изобилие плодов природы, одновременно и в душе поэта происходит буря эмоций, перемена настроения «дает плоды».

Эмотивно-оценочный слой

Важно подчеркнуть, что в стихотворении «Осень» А. С. Пушкин не только выражает то, что из всех времен года он отдает предпочтение этому времени, но и выражает свое особенное отношение к каждому времени года. У него весна, например, перед читателями предстает скучной со своей оттепелью, грязью, стесняя тоской чувства, ум и, тем самым, порождая заболевание весенней хандрой. Лето предстает пред нами как веселая, беззаботная пора с невыносимой жарой, донимающими комарами и мухами и удушающей пылью. Положительные чувства возникают у поэта к «могучей» зиме с её белоснежным покрывалом, лютыми морозами и недвижным воздухом, но больше всего поэт восхищается прекрасными осенними пейзажами, красочными, золотыми нарядами осени и её последним вздохом, отчего у поэта появляются тоскливое настроение и грусть.

И это не случайно, потому что поэт испытывает трепетные чувства к осени: Дни поздней осени бранят обыкновенно, / Но мне она мила, читатель дорогой, / К себе меня влечет / Из годовых времен я рад лишь ей одной («Осень») [193, с. 319], объясняя далее причину своего нежного отношения к данному времени года: И с каждой осенью я расцветаю вновь («Осень») [193, с. 320]. А. С. Пушкин признается, не может объяснить особые чувства к «чахоточной деве», которая вдохновляет и слепит его своей «прощальной» красотой.

В целом восприятие времен года у поэта неоднозначно, полифонично. Оттенки восприятия явлений природы, в частности, осени, у А. С. Пушкина зависят от ситуации, контекста, адресата, иногда отражая подлинный сенсуалитет

автора, а иногда с поправкой на сенсуалитет его героев. В конечном счёте, речь не идет или редко идет о характеристике явления вообще, а ограничивается конкретным случаем его проявления в конкретной ситуации или конкретных обстоятельствах или даже по отношению к конкретному герою. У И. В. Гёте образ осени выступает как природная благодать, пора урожая, что делает людей особенно счастливыми. Кроме того, осень тесно связана с праздником приготовления молодого вина и днем Святого Мартина.

Схематическое изображение концептуальных моделей лексемы ОСЕНЬ / HERBST представлено в таблице 8.

Таблица 8 – Схематическое изображение концептуальных моделей лексемы ОСЕНЬ / *HERBST* в поэтических текстах А. С. Пушкина и И. В. Гёте

А. С. Пушкин	ОСЕНЬ / *HERBST*	И. В. Гёте
+	I. Сущность	
+	1. Персонифицированная сущность	+
	2. Сущность как отражение вечности	–
+	II. Природное явление (объект) 1. Ветер	–
–	III. Предмет 1. Пищевой продукт (виноград, плод)	+
–	IV. Состояние души	+

3.8 Лексема ЗИМА / *WINTER*

Предметно-понятийный слой

Зима удивительно магическая и сказочная пора, так как вся природа в это время как будто замирает. Холод, мороз, метели, с одной стороны, деревья покрыты тонким слоем белого великолепия, кристаллы льда блестят на свету, с другой стороны каждый может найти свои прелести. Одни предпочитают активный отдых, другие при свечах или камине дарят друг другу тепло и радость. Третьи, уединившись, строят планы и настраивают себя на теплые дни, вспоминают о прошедших событиях.

Этимологический анализ лексемы для обозначения холодного периода времени как в русском, так и в немецком языках выявляет схожее значение. Греческие слова *cheō* «лью», *cheima* «зима, буря» и, наконец, *chiōn* «снег» легли в основу старославянского слова «зима» с первоначальным значением «время дождей», «время снега» [178, с. 163]. Имеет также родство с лит. *źiemá* «зима», *zimō* «мороз, зима» [174, с. 97]. Этимология *wintar* в древневерхненемецком весьма затруднительна, поскольку при сравнении слов в лат. *unda* «волна» и lit. *vanduõ* «вода» и выявлении корней **aud -, *ued -, *ūd-* со значением «вода», зима может быть интерпретирована как «влажный сезон» [181].

При дальнейшем анализе нами выявлено полностью совпадающее значение лексемы зима / *Winter* как «самое холодное время года, следующее за осенью и предшествующее весне» [166, с. 221; 167, с. 610; 182].

Таким образом, зима относится к базовым концептам культуры, которые определяют характер национальной концептосферы [141, с. 11]. Отметим, что в поэтическом языке русского поэта темпоральная лексема «зима» зафиксирована нами 44 раза, когда как в поэтических произведениях немецкого поэта была обнаружена нами 26 раз.

Указанные словарные значения находят выражение как в поэтическом языке А. С. Пушкина, так и И. В. Гёте и не подвергаются метафорическим переосмыслениям: Здравствуй, Вульф, приятель мой! / Приезжай сюда зимой, / Да Языкова поэта / Затащи ко мне с собой… («Из письма к Вульфу») [192, с. 287]; *Fichten grünen so fort, und selbst die entlaubten Gebüsche / Hegen, im Winter schon, heimliche Knospen am Zweig* (*«Euphrosyne»*) [198, S. 201].

В русском языковом национальном сознании зима ассоциируется с рядом важнейших характеристик, представляющих это время года не только как очень холодное, продолжительное и снежное, но и как величественное и царственное [141]. Указанные основные характеристики семантически традиционно определяют лексему «зима» в поэтическом языке А. С. Пушкина. Они проявляются, например, в наименованиях со скрытой положительной

коннотацией: За то зимы порой холодной / Езда приятна и легка («Евгений Онегин») [196, с. 154].

Чтобы понять, насколько холодной может быть зима для русского народа, читателю следует обратить внимание на моменты поведенческого характера русского человека: Зимою ставни закрывались рано, / Но летом до-ночи растворено («Домик в Коломне») [195, с. 87]; И вышла вон / Закутавшись. (Зима стояла грозно, / И снег скрипел, и синий небосклон, / Безоблачен, в звездах, сиял морозно) («Домик в Коломне») [195, с. 90].

У И. В. Гёте интересна интерпретация зимнего времени года отсутствием характеристики метеоявлений как компонента данной лексемы, указанием лишь на основной признак «холод», «отсутствие тепла» в скрытой форме: *Wir dürfen kaum hier noch den Winter nennen: / Denn ist wohl Winter, wo die Sonne scheint?* (*«Die romantische Poesie»*) [201, S. 589].

Традиционно зима изображается в белом цвете, но олицетворенная зима русским поэтом визуально воспринимается не просто побелевшей, а конкретно поседевшей: …И редкий солнца луч, и первые морозы, / И отдаленные седой зимы угрозы («Осень») [193, с. 320].

Это связано, прежде всего, с образом зимы-старухи, но автор, тем не менее, старается передать визуальную красоту окружающей природы и представить зиму одновременно как символ сна природы: И мягко устланные горы / Зимы блистательным ковром. / Все ярко, все бело кругом («Евгений Онегин») [196, с. 97].

В поэтическом романе «Евгений Онегин» А. С. Пушкин указывает на то, что зима воспринимается русским народом как время года, к наступлению которого необходимо подготовиться: Она езжала по работам, / Солила на зиму грибы… («Евгений Онегин») [196, с. 46].

У немецкого поэта не только народ, но и вся живая тварь (воронье) использует любую возможность «полакомиться», чтобы пережить зимнее время года: *Dort nascht geschäftig mir zum Winter Zeitvertreib, / Ein garstig Rabenvolk, das schöne Fett vom Leib* (*«Jahrmarktsfest zu Plundersweilern»*) [202, S. 142].

Во всемирно известном романе в произведении «Евгений Онегин» встречается лексема «зима» как односоставное предложение: Зима!.. Крестьянин торжествуя / На дровнях обновляет путь; / Его лошадка, снег почуя, / Плетется рысью как-нибудь («Евгений Онегин») [196, с. 97]. После затяжной осени, поэт радостным восклицанием показывает, насколько долгим было ожидание снега и насколько это важно для крестьянского мировосприятия.

Образно-ассоциативный слой

Зима – Поток

Наречие *vorbei* с темпоральной лексемой *Winter* указывает на текучесть времени: *Als der Winter vorbei und Laub und Blumen und Blüten / Uns zur Fröhlichkeit riefen, erfreut ich mich meines Geschlechtes, / Das so munter mit mir die schönen Tage verlebte!* (*«Reineke Fuchs»*) [200, S. 448].

Поэтический язык И. В. Гёте характеризуется также использованием глаголов повторяющегося действия с временной лексемой *Winter*, указывая цикличность времени и на смену времен года: *Und kommt der Winter wieder, / Sing' ich noch jenen Traum* (*«Der Musensohn»*) [198, S. 596].

Метафора потока в поэтическом материале русского поэта также слабо представлена, но, несомненно, оказывает положительное влияние на формирование образа антропоморфного существа: Зима приближалась – Руслан свой путь отважно продолжает («Руслан и Людмила») [194, с. 56]; … в воздухе нагретом / Уж разрешалася зима; («Евгений Онегин») [196, с. 184]; … и вот сама / Идет волшебница зима («Евгений Онегин») [196, с. 151].

Зима – Сущность

Лексема *Winter* может обладать не только определенным движением, оставляя следы, но и оказывать воздействие как на природу, так и на человека, оставляя неизгладимое впечатление в его душе: *Bestiegen wir die lange Schnur / Der hohen Alpenrücken / Und sah des rauhen Winters Spur / Mit Schauder und Entzücken* (*«Quadrille italienischer Tänzer und Tänzerinnen»*) [202, S. 601].

Зима способна оказать силовое мощное воздействие на природу, поэтому воспринимается нами как сущность, обладающая силой: В сугробах снежных перед нею / Шумит, клубит волной своею / Кипучий, темный и седой / Поток, не скованный зимой… («Евгений Онегин») [196, с. 102].

Зима – Живое существо

Зима в поэзии А. С. Пушкина олицетворяется и предстает перед читателями в различных аллегоричных образах, например, волшебницы: Вот север, тучи нагоняя, / Дохнул, завыл – и вот сама / Идет волшебница зима («Евгений Онегин») [196, с. 151] или называет её проказницей, сравнивая погодные условия зимой с проказами: Как от проказницы зимы, / Запремся также от Чумы! («Пир во время чумы») [197, с. 180].

Несмотря на переменчивый характер зимы, автор показывает свое доброе отношение к зиме, ласково называя её матушкой в самом начале зимнего периода времени: Блеснул мороз. И рады мы / Проказам матушки зимы («Евгений Онегин») [196, с. 152], и уже к концу зимы, устав от её капризов, и вовсе старухой: Иной в нас мысли нет, / И жаль зимы старухи, / И, проводив её блинами и вином, / Поминки ей творим мороженым и льдом («Осень») [193, с. 319].

Такой персонифицированный образ зимы создается автором с целью представления течения всего зимнего периода времени с момента прихода зимы в образе то волшебницы, околдовывающей и завораживающей все живое, то проказницы, под влиянием неблагоприятных погодных условий, постепенно превращающейся в заботливую и ласковую матушку, укутывающую все вокруг мягкими безбрежными снегами, в конце концов изображая проводы и поминки старухи-зимы с некоей грустью и сожалением.

Winter очень часто в поэтических текстах И. В. Гёте так же персонифицируется, аллегорически представляясь через различные образы, способные выполнять какие-либо действия, например, в образе тощего седого старика: *Dürres Gereisig neben mir an, dem Winter gewidmet,/ Den ich hasse, denn er schickt mir die Raben aufs Haupt, / Schändlich mich zu besudeln…* (*«Zu den römischen*

Elegie») [199, S. 85]. В приведенном фрагменте И. В. Гёте выражает свое негативное отношение к данному времени года через представленный образ и дает этому объяснение. Видение зимнего времени года двумя поэтами в корне различно. Если у А. С. Пушкина зима представлена в образе доброй, ласковой, волшебной и шаловливой сущности женского пола, то у И. В. Гёте зима изображается в виде седого дряхлого старика с ярко выраженной отрицательной характеристикой.

Особо яркое воплощение исследуемая лексема находит в стихотворении «*Der Winter und Timur*» [«Зима и Тимур», в переводе В. Левика «Мороз и Тимур»] уже с первых строк: *So umgab sie nun der Winter / Mit gewalt'gem Grimme. Streuend / Seinen Eishauch zwischen alle, / Hetzt' er die verschiednen Winde* (*«Der Winter und Timur»*) [200, S. 81]. Здесь «зима» в нашем понимании имеет персонифицированный образ повелителя, обвиняет его в злодеяниях против человечества и страны и объявляет об его уничтожении» [151., S. 18] и «…это образ, приносящий несчастье и смерть…» [151, S. 30]. Необходимо подчеркнуть, что данный образ наполнен негативным эмоциональным содержанием, что указывает, как на суровые климатические условия зимнего времени, так и усиливает персонифицированный образ зимы. Образ зимы – это образ Наполеона, сливающийся с фигурой восточного завоевателя Тимура, оба – жестокие личности с огромной жаждой могущества и власти (букв. «ледяное дыхание», «вихрь, колкий от мороза»). В ходе российской истории зима нередко выступала также в роли спасительницы Отечества [141, с. 12]: Гроза двенадцатого года / Настала – кто тут нам помог? / Остервенение народа, / Барклай, зима иль русский бог? («Евгений Онегин») [196, с. 208]. Как и в предыдущем примере немецкого поэта зима у А. С. Пушкина персонифицируется благодаря объективным природно-географическим условиям и своей непредсказуемости в битве с французами 1812 года.

В нижеследующем контексте немецкого классика зима ассоциируется с общественным существом благодаря предикату *sperren* (запирать): *Vergebens*

sperret uns der Winter / In unsre warmen Stuben ein… (*«Ich komme bald, ihr goldnen Kinder!»*) [199, S. 186].

Типичным для поэтического языка И. В. Гёте являются противопоставления образов, связанных между собой внутренним смыслом. Большая часть стихотворений построена на принципе контраста, поэтому именно антитеза является излюбленным авторским приемом. Антитеза *Winter-Frühling* в нижеследующем контексте служит для более яркого и выразительного противопоставления серьезности зимы с улыбкой весны для передачи не только характеристики различных метеоявлений, но и настроение героя: *Behrisch, des Frühlings Lächeln / Erheitre deine Stirne nie; / Nie trübt sie dann mit Verdruß / Des Winters stürmischer Ernst* (*«Oden an meinen Freund»*) [199, S. 177]. Приписывание человеческих качеств зимнему периоду времени позволяет нам выделить образ общественного существа.

Поэт передает не только состояние природы в зимний период, но и показывает её величественность и превосходство над всем живым миром, поэтому зима предстает в образе вождя: Когда могучая зима, / Как бодрый вождь, ведет сама / На нас косматые дружины / Своих морозов и снегов… («Пир во время чумы») [197, с. 180].

Особый интерес представляет употребление слова Winter с глаголом *blühen*, буквальное прочтение которого позволяет выявить образ цветка: *Ich sing ihn in der Weite, / Auf Eises Läng und Breite, / Da blüht der Winter schön! / Auch diese Blüte schwindet…* (*«Der Musensohn»*) [198, S. 217]. Такое метафорическое изображение зимнего времени с помощью наречия *schön* с целью усиления эмоционального переживания лирического героя находит уже в следующей строке свое полное отражение (букв. «И этот расцвет замирает…»).

При описании своих чувственных переживаний лексемы *Winter* и *Sommer* вызывают у автора образные ассоциации: *Wie im Winter die Staat nur langsam keimet, im Sommer / Lebhaft treibet und reift, so war die Neigung zu dir* (*«Vier Jahreszeiten»*) [198, S. 258]. Зима в данном фрагменте репрезентируется как семя,

так как является самым благоприятным временем для «зарождения» государства, поскольку именно зима связана с образом пустоты и замедлением жизни, а летом оно уже полное жизни «распускается» и «созревает», что вызывает сопряженные с ним образы. Сложность образа достигается сравнением становления и процветания государства с зарождением и ростом симпатии к любимой. Такой анализ времени представляет авторский вариант концептуализации мира.

Зима – Природное явление (объект)

Зима у А. С. Пушкина ассоциируется с морозами и метелями, о чем свидетельствуют нижеприведенные фрагменты, но интересно также использование автором метафорических образов с целью передачи всей мощи и силы зимы: Зима мне рыхлою стеною / К воротам заградила путь… («Из письма к В. П. Горчакову») [192, с. 249]; Когда ты в первый раз вверял с недоуменьем / Шаги свои волнам, окованным зимой… («К Овидию») [192, с. 197].

В следующем контексте лексема «зима» благодаря температурному и колоративному показателям мыслится нами как снег, так как А. С. Пушкин сопоставляет зимний период времени с его метеорологическими признаками и с психологическими качествами человека: Я знал красавиц недоступных, / Холодных, чистых как зима, / Неумолимых, неподкупных, / Непостижимых для ума… («Евгений Онегин») [196, с. 61]. Заметим, что в результате данного приема возникает образ, наделенный определенными характеристиками, такими как предельная сдержанность, владение собой в любых условиях.

Зима – Пространство

Антитеза *Sommer – Winter* противопоставляется антитезе *rasch – lang*, что дает возможность продемонстрировать временное восприятие человеческим сознанием каждого времени года, а именно скоротечность летнего периода конфронтирует с длительностью зимнего: *Gern entbehrt ich gute Bissen, / Priesters Tafelfleisch vergäß ich / Eher, als dem Freund entsagen, / Den ich Sommers rasch bezwungen, / Winters langer Weis bezähmte* (*«Finnisches Lied»*) [198, S. 107].

Зима – Состояние души

У немецкого поэта эпитет-атрибут с негативной семантикой «суровый» у исследуемой лексемы встречается как часть поэтического приема контраста с целью более полного отражения внутреннего мира героя и антитеза зима-весна позволяет еще разч подчеркнуть его эмоциональную сторону и душевные терзания: *Nicht jene Hoffnung, die im strengen Winter / Mit Frühlingsblumen uns das Haupt umwindet, / Vom Blütenbaum aus reichen Früchten lächelt…* (*«Elpenor»*) [202, S. 543].

Интересный метафорический образ встречается у И. В. Гёте в песне Кругантино к прекрасной Клаудине: *Dein Mutwill schüret Flamm auf Flamm des Herdes, / Verbrennet den Vorrat des Winters und senget mich Armen* (*«Claudine von Villa Bella»*) [201, S. 143]. Как видно из приведенного контекста, «запас зимы» характеризует накопившееся за зиму подавленное, угнетенное состояние, грусть и одиночество лирического героя. Лишь задор любимой может разжечь «пламя печи» и сжечь весь «запас зимы». Данный пример является подтверждением пессимистического восприятия поэтом зимнего времени года, в частности для любви и любовных отношений.

Эмотивно-оценочный слой

Любопытен случай, когда А. С. Пушкин выразил свое отношение к зиме словами Татьяны: Татьяна (русская душою, / Сама не зная, почему) / С её холодною красою / Любила русскую зиму… («Евгений Онегин») [196, с. 98]. В данном примере особенно ярко слово «зима» проявляет себя с эпитетом «русский» с целью отметить тот факт, что зима по своей длительности, суровости и красоте является типично русским временем года.

Личное восприятие зимнего времени года И. В. Гёте достигается также за счёт метафорического использования развернутого сравнения, ассоциативно вызывающего положительный образ зимы с меняющимся отрицательным образом лета: *Grille nicht bei Sommersonnenschein, / Daß es wieder werde Winter sein; / Und kommen die weißen Flockenscharen, / Da lieb ich mir das Schlittenfahren. / Ich mag mich stellen, wie ich will, / Die Sonne hält mir doch nicht still, / Und immer geht's den*

alten Gang / Das liebe lange Leben lang (*«Der Narr epilogiert»*) [198, S. 596]. Исходя из данного контекста приходим к выводу, что И. В. Гёте иногда предпочитает милую долгую зиму, нежели палящее солнце летом.

Отрицательное коннотативное поле исследуемой темпоральной лексемы у А. С. Пушкина и И. В. Гёте определяется большим количеством эпитетов-атрибутов. Как видим, зима у поэтов «унылая», «угрюмая», «суровая», «жестокая», *stürmisch, rauh, streng*, и репрезентируется в основном с негативной семантикой, возрастающей от уныния до жестокости: Однажды, в темну ночь зимы порой унылой («Эвлега») [191, с. 30]; Суровою зимой я более доволен, / Люблю её снега; в присутствии луны… («Осень») [193, с. 318]; Люблю зимы твоей жестокой / Недвижный воздух и мороз, / Бег санок вдоль Невы широкой, / Девичьи лица ярче роз («Медный всадник») [195, с. 136]; *Denn im Winter einmal erduldet´er große Gefahren / Euretwegen* (*«Reineke Fuchs»*) [200, с. 446]. Тем не менее, А. С. Пушкин зимой доволен, любит её воздух, мороз, бег санок, румянец на щеках девиц. В то же время, И. В. Гёте любит падающие белые хлопья снега, а также любит кататься на санках.

Несмотря на более частое негативное восприятие зимы немецким поэтом из-за его способности привести к неблагоприятным последствиям, автор, тем не менее, уверен, что еще можно одолжить поэту у зимы очарование и радость: *Die ärgre Feinde sind als Mammonas und Christ, / Den Weg zum Römer selbst mit Blumen dir bestreust, / Dem Winter Lieblichkeit und Dichterfreuden leihst;* (*«An Hieronymus Peter Schlosser»*) [199, S. 201].

Таким образом, следует подчеркнуть, что для темпоральной единицы зима / *Winter* в поэзии обоих поэтов характерно как положительное, так и отрицательное коннотативное поле, формируемое особым индивидуально-авторским смыслом (в той или иной ситуации реалий или контекста).

Схематическое изображение концептуальных моделей лексемы ЗИМА / *WINTER* представлено в таблице 9.

Таблица 9 – Схематическое изображение концептуальных моделей лексемы ЗИМА / *WINTER* в поэтических текстах А. С. Пушкина и И. В. Гёте

А. С. Пушкин	ЗИМА / *WINTER*	И. В. Гёте
+	I. Поток	+
	II. Сущность	
–	1. Сущность, оказывающая воздействие	+
+	2. Сущность, обладающая силой	–
	III. Живое существо	
–	1. Общественное существо	+
+	2. Вождь	–
+	3. Старуха	–
–	4. Седой старик	+
+	5. Волшебница	–
+	6. Проказница	–
+	7. Матушка	–
+	8. Спасительница Отечества	–
–	9. Повелитель	+
–	10. Цветок	+
–	11. Семя	+
	IV. Природное явление (объект)	
+	1. Метель	–
+	2. Мороз	–
–	3. Снег	+
	V. Пространство	
–	1. Протяженность в пространстве	+
–	VI. Состояние души	+

Выводы по третьей главе

Исследование репрезентантов концепта время / *Zeit* показало, что самыми частотными темпоральными единицами являются: день / *Tag* встречается соответственно 645 и 685 раз и ночь / *Nacht* фиксируется соответственно 345/335 раз. Наименее употребительными оказались слова осень / *Herbst* – 16/14 и лето / *Sommer* – 16/23.

В рамках данной главы был проведён анализ основных репрезентантов концепта «время», были выявлены и описаны ментальные и образно-ассоциативные смыслы частей суток и времен года в русском и немецком языках на поэтическом материале А. С. Пушкина и И. В. Гёте. Методом сплошной

выборки были отобраны темпоральные лексемы в следующем количественном соотношении. Схематическое изображение количественного соотношения лексем, номинирующих части суток и времена года представлено в таблице 10.

Таблица 10 – Схематическое изображение количественного соотношения лексем, номинирующих части суток и времена года

СУТОЧНОЕ ВРЕМЯ				ГОДОВОЕ ВРЕМЯ		
645	День/*Tag*	685	I	59	Весна/*Frühling*	42
345	Ночь/*Nacht*	335	II	44	Зима/*Winter*	26
106	Утро/*Morgen*	73	III	16	Лето/*Sommer*	23
67	Вечер/*Abend*	62	IV	16	Осень/*Herbst*	14

Как видно из вышеуказанной таблицы, количественное соотношение внутри каждой лексемы сравнительно одинаковое, а это должно означать, что исследование сходств и отличий концептуальных моделей основных репрезентантов концепта «время» в русском и немецком языках максимально достоверно.

Один из основополагающих и наиболее древних концептов языка и культуры является концепт суточного времени, поскольку представления о времени были присущи древнейшим этапам развития человеческой культуры.

В ходе исследования лексем годового и суточного циклов были выявлены следующие метафорические модели в поэтическом тексте А. С. Пушкина и И. В. Гёте. Схематическое изображение сопоставительного анализа суточного времени представлено в таблице 11.

Таблица 11 – Схематическое изображение сопоставительного анализа суточного времени

№№	**СУТОЧНОЕ ВРЕМЯ**				
1	Поток	Утро	День	Вечер	Ночь
		Morgen	*Tag*	*Abend*	*Nacht*
2	Живое существо	Утро	День	Вечер	Ночь
		Morgen	*Tag*	*Abend*	*Nacht*

3	Сущность	Утро	День	-	Ночь
		Morgen	*Tag*	-	*Nacht*
4	Природное явление	Утро	День	-	-
		Morgen	*Tag*	-	-
5	Предмет	Утро	День	-	Ночь
		-	*Tag*	*Abend*	*Nacht*
6	Ценность	-	День	Вечер	-
		Morgen	*Tag*	*Abend*	-
7	Пространство	-	День	-	Ночь
		-	*Tag*	*Abend*	*Nacht*

Из таблицы следует, что модели **Поток** и **Живое Существо** находят выражение в поэтических текстах как А. С. Пушкина, так и И. В. Гёте. Отметим, что для всех частей суток характерены образы общественного существа и друга, что свидетельствует об антропометричности сознания человека, поскольку все части суток без исключения подобно человеку наделяются физиоморфными и антропоморфными характеристиками. Удивительно яркие персонифицированные образы времени выявляются у лексем «день» и «утро». Следует отметить, что образы И. В. Гёте, такие как заботливый человек, родитель, с одной стороны, и образ повелителя, успешного человека и вора, с другой стороны, демонстрируют полное осознание сущности бытия и способность управлять временем. Абсолютно противоположные образы Пушкина (узник, друг) подтверждают, что русское сознание воспринимает время как неизбежность.

Что касается модели **Сущность**, отметим, что оба великих поэта относятся к суточному циклу времени как к чему-то божественному, сверхъестественному, с одной стороны, и осознают силу воздействия его на человека в полной мере, с другой стороны. Но если у А. С. Пушкина она умиротворенная, то у И. В. Гёте она предстаёт как всепоглощающая, что указывает не только на различие менталитета, но и на отношение ко времени в целом. В обоих языках зафиксирован нами образ созидательной и сверхъестественной сущности.

Метафорические переосмысления в рамках модели **Природное явление**

(объект) позволяют выявить релевантные для обоих поэтов образы, которые вербализируются на основе когнитивных признаков и осознаются представителями русской и немецкой культур как природный и онтологический.

Особую экспрессивность и тем самым оценочность фиксирует **Ценностная** составляющая дневного и ночного времен суток в обоих языках. На основе поэтических фрагментов А. С. Пушкина приходим к выводу, что вышеуказанное суточное время мыслится русским сознанием большей частью как ресурс, который предоставляется человеку в распоряжение в полной мере, что и привело к его нерациональному использованию. Поэтические контексты И. В. Гёте рассматривают время скорее как источник, что позволяет предположить, что представители немецкой культуры более осознают ценность времени.

Манифестация суточного времени в качестве **Предмета** обнаруживается в обоих языках, но для поэтического языка И. В. Гёте является более релевантным. Опредмечивание времени как абстрактной категории позволяет человеку воспринимать его тактильно, визуально и посредством других органов чувств, что облегчает понимание времени как абстрактной сущности. Заметим, что в немецком тексте в отличие от русского имеет ценность, например, ожерелье, венок (нимб), магическое вещество, бархат, что вновь подтверждает разумное использование времени представителями немецкой культуры.

Доминантное место в концептуальной модели **Пространство** бесспорно занимает контейнерное восприятие времени. Абстрактная сущность в поэтическом языке поэтов эксплицируется пространственными признаками, что подтверждает тесную взаимосвязь категорий время и пространство.

Проанализированные концептуальные модели репрезентируются как с пейоративной, так и с мелиоративной семантикой, что определяет разнообразную эмоционально-оценочную окраску. Негативную оценку выявляет, скорее всего, лексема ночь / *Nacht* по причине общепринятых в наивном сознании установок. Тем не менее, в целом, следует отметить, что наряду с негативной характеристикой, положительная доминирует.

Суточное время имеет тесную взаимосвязь с природными явлениями годового времени, потому как каждое новое начало природы, подобное вечному циклу, описывается как процесс вечного возвращения.

Схематическое изображение сопоставительного анализа суточного времени представлено в таблице 12.

Таблица 12 – Схематическое изображение сопоставительного анализа годового времени

№№	**ГОДОВОЕ ВРЕМЯ**				
1	Сущность	Весна	-	Осень	Зима
		Frühling	*Sommer*	*Herbst*	*Winter*
2	Поток	Весна	Лето	-	Зима
		Frühling	*Sommer*	-	*Winter*
3	Живое существо	Весна	-	-	Зима
		Frühling	*Sommer*	-	*Winter*
4	Природное явление	Весна	-	Осень	Зима
		Frühling	-	-	*Winter*
5	Предмет	Весна	-	-	-
		Frühling	-	*Herbst*	-
6	Пространство	Весна	Лето	-	-
		-	-	-	*Winter*
7	Состояние души	-	-	-	-
		-	-	*Herbst*	*Winter*
8	Любовь	Весна	-	-	-
		Frühling	-	-	-

Лексемы весна / *Frühling,* зима / *Winter,* осень / *Herbst,* лето / *Sommer* связаны, прежде всего, в поэтическом языке А. С. Пушкина и И. В. Гёте с естественно-природным циклом, эмоционально-психическим восприятием, с изображением в качестве персонифицированной сущности и живого существа.

Времена года в образе некой **Сущности** могут оказывать некое воздействие не только на окружающую природу, но и на человека и на его жизнь. В большинстве случаев в языке обоих поэтов времена года концептуализируются в

виде персонифицированной сущности, которая основана на мифологических представлениях и наделяется некой силой. В этом отношении отметим, что в поэтических фрагментах русского поэта времена года (весна, зима) обладают силой, что воспринимается национальным сознанием, скорее всего, как послушание и повиновение.

Время года как **Живое существо** получает конкретный отличный образ в поэзии русского и немецкого поэтов. Весна предстает в образе юной девушки, что, по нашему мнению, характеризует непостоянство женского настроения и переменчивость женских чувств. *Frühling* у немецкого поэта тоже часто персонифицируется, но в отличие от А. С. Пушкина предстает в образе юноши, полного восторга и нежных чувств к девушке. Видение зимнего времени года двумя поэтами подчас в корне различно. Если у А. С. Пушкина зима чаще представлена в образе доброй, ласковой, волшебной и шаловливой сущности женского пола, то у И. В. Гёте зима изображается в виде седого дряхлого старика с ярко выраженной отрицательной характеристикой.

Необходимо отметить, что А. С. Пушкин и И. В. Гёте – любители природы, поэтому образы цветов, птиц наполняют их поэзию. Если лето начинается с цветения роз, то предвестником лета выступают в поэзии И. В. Гёте парящие в небе ласточки. Благодаря основной характеристике годового периода времени как **Предмет** всходят и прорастают плоды и цветы, в чем и заключается настоящая сила лета, которая проявляется в полной мере осенью, например, у И. В. Гёте изобилием винограда и плодов.

В поэтическом языке поэтов время года как **Поток** очень часто олицетворяется, для реализации данного приема служит предикативная сочетаемость с глаголами движения, благодаря которым вся природа, все живое вокруг характеризуется динамичностью и действенностью. Посредством глаголов поэты будоражат воображение читателя, инициируя создание образа годового времени.

В поэтическом языке А. С. Пушкина и И. В. Гёте темпоральные единицы употребляются с глаголами процессуального характера, что указывает на цикличность природных явлений в природе и в жизни человека.

В отношении концептуальной модели **Природное явление (объект)** времена года и в русском, и в немецком сознании включают компоненты, отражающие национально-культурную специфику восприятия времен года.

Особую выразительность лексемы *Herbst* и *Winter* как **Состояние души** приобретают у И. В. Гёте при передаче внутреннего состояния автора, символизируя, например, разлуку и боль разлуки или выражая чувство душевной радости от зимы в целом.

В контекстах обоих поэтов лексема весна / *Frühling* тесно переплетается с темой **Любви**, с персонажами кукушки и соловья как символов любви. Поэтами используется достаточное большое количество содержательных и индивидуально-авторских эпитетов, которые помогают проникнуться настроением поэтических произведений.

В результате анализа темпоральных лексем годового цикла мы пришли к выводу, что времена года получают в поэтическом тексте поэтов большей частью положительную оценку. Лексемы зима / *Winter* и лето в поэтическом языке А. С. Пушкина и И. В. Гёте интерпретируются иногда отрицательно из-за их основных характеристик и состояния погоды. Несмотря на отрицательное коннотативное поле, зима, своей холодностью и неподвижностью призывает человека к активности и взаимодействию с природой, а лето воспринимается как время отдыха, приятного времяпрепровождения, раздумий и мечтаний.

Итак, лексемы годового времени могут содержать ряд концептуальных признаков, связанных с погодными показателями, с психологическим восприятием времени, с настроением человека и его жизнедеятельностью, с мифологическими представлениями. Вместе с тем, они включают в себя как основные языковые средства, так и индивидуально-авторские элементы.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Посредством концептов репрезентируются основные и особо важные понятия для носителей любого языка, поскольку именно родной язык и культура определяют форму осмысления знаний о мире. Исходя из сказанного следует, что художественный концепт как вербально-ментальное и образно-ассоциативное образование обобщает человеческий опыт определенной национальной культуры и индивидуально-личностное восприятие действительности.

Время как один из элементов языковой картины мира формирует его концептуальную сущность и изучается вместе с тем как показатель этноса, культуры и человека. Феномен времени воспринимается великими поэтами А. С. Пушкиным и И. В. Гёте за счёт наполнения его содержания посредством различных образно-ассоциативных и ментальных значений, сформировавшихся в сознании в результате темпорального опыта и становится, таким образом, наследием культуры.

Категория времени в поэтических текстах А. С. Пушкина и И. В. Гёте представляет особенную ценность, поскольку через языковое представление этого понятия в творчестве поэтов утвердилось уникальное мировидение конкретного народа. Исследование темпоральной лексемы на фоне антропоцентрического подхода позволяет, кроме того, выявить специфику национально-культурного и индивидуально-авторского восприятия и осмысления времени всемирно признанными гениями пера, что и определяет актуальность данного исследования.

В рамках исследования осуществляется анализ своеобразного функционирования художественного концепта «время» в качестве одноимённой временной единицы и его основных репрезентантов, которые служат полному раскрытию его концептуальных свойств на материале поэтических текстов А. С. Пушкина и И. В. Гёте. Все исследуемые лексические единицы темпоральной семантики используются поэтами не только для выражения временного значения, но и для создания яркого образа времени, отражающего авторское мироощущение.

Заметим, что все выявленные различия в миропонимании русского и немецкого поэтов подтверждают наши выводы о том, что в поэзии А. С. Пушкина обнаруживается преимущественно национальное мировидение и восприятие времени. Образ художественного времени И. В. Гёте является наиболее развернутым, глубоким и энергичным для более полного представления о времени. Кроме того, в понимании человеческой сущности Гёте убежден, что человек предоставлен самому себе и своим природным задаткам, в то время как у Пушкина все происходящие в жизни человека события полностью зависят от воли Божьей и предначертанной уже свыше Судьбы. Именно последним утверждением объясняется неравномерность количественного соотношения исследуемой лексемы-номинанты в поэтическом материале великих поэтов.

Лексическая презентация исследуемого концепта находится во взаимосвязи с его частотностью употребления, которая как видим из таблицы 10, характеризуется неравномерностью (лексема время / *Zeit* зафиксирована числами 141 и 522 соответственно) употребления внутри самой одноименной темпоральной лексемы, так и по отношению к наименованиям циклической модели времени, последнее является важным показателем культурной значимости времени в немецком сознании. Схематическое изображение количественного соотношения темпоральной единицы «время» с наименованиями частей суток и времен года представлено в таблице 13.

Таблица 13 – Схематическое изображение количественного соотношения темпоральной единицы «время» с наименованиями частей суток и времен года

ВРЕМЯ			
Время		*Zeit*	
141		522	
СУТОЧНОЕ ВРЕМЯ			
645	День	*Tag*	685
345	Ночь	*Nacht*	335
106	Утро	*Morgen*	73
67	Вечер	*Abend*	62

ГОДОВОЕ ВРЕМЯ			
59	Весна	*Frühling*	42
44	Зима	*Winter*	26
16	Лето	*Sommer*	23
16	Осень	*Herbst*	14
1439	**Итого**		**1782**
3221			

По результатам таблицы 13 видно, что данная лексема не является в данных поэтических текстах доминирующей временной единицей. Лексема время / *Zeit* функционирует в поэтическом языке А. С. Пушкина и И. В. Гёте в разном количественном соотношении (141:522) Это свидетельствует о несимметричности и неравномерности соотношения языковых форм и их значений и о том, что загадка времени и его сущность интересовала И. В. Гёте больше. Разнообразие образов, персонификации времени, мысли о вечном ходе времени свидетельствует о том, что немецкий поэт философствует, в конечном счёте, о сущности бытия, его изменчивости и демонстрирует огромное стремление к эмпирическому постижению действительности.

Кроме того, отметим, что самой частотной лексемой-номинантой в поэтическом языке обоих поэтов является слово день / *Tag* (см. таблицу 13), это является вполне ожидаемым показателем, поскольку день в жизни любого народа является самым значимым, активным, плодотворным и драгоценным временем, когда умственные и физические биоритмы человека позволяют достичь вершины жизненного успеха, при этом весьма любопытно, что у И. В. Гёте только лексема день / *Tag* встречается чаще, чем у А. С. Пушкина, в то время как ночь / *Nacht*, утро / *Morgen*, вечер / *Abend* у русского поэта употребительнее, чем у немецкого.

Проанализировав поэтический язык А. С. Пушкина и И. В. Гёте с точки зрения языкового выражения концепта «время» в целом, мы приходим к нижеследующим наблюдениям общего и частного характера. Схематическое изображение общих и частных образов концептуальных моделей времени А. С. Пушкина и И. В. Гёте представлено в таблице 14.

Таблица 14 – Схематическое изображение общих и частных образов концептуальных моделей времени А. С. Пушкина и И. В. Гёте

Название концептуальной модели времени	Общие метафорические образы	Частные метафорические образы	
		А. С. Пушкин	И. В. Гёте
Поток	Движение времени в виде потока воды циклическое и линейное движение времени		
Живое существо	Общественное существо Объект визуализации Объект, (не) способный к говорению Старик Старуха Дева Вождь Соловей Цветок Волшебница Проказница Матушка Спасительница	Ямщик Грешник Узник Скупой	Хозяин Вселенной Повелитель Активное существо Разумное существо Успешный человек Заботливый человек Родитель Друг Юноша Одиночка Вор Кукушка Ласточка Семя
Сущность	Сущность, оказывающая воздействие Сущность, обладающая силой Объект манипуляции Дух Сущность как отражение вечности Персонифицированная сущность Божественная сущность Сверхъестественная сущность Созидательная сущность	Умиротворяющая сущность	Сущность, поддающаяся влиянию Овеществелая сущность Всепоглащающая сущность Управляющая сущность Страстная сущность
Предмет	Вещь Пищевой продукт Картинки	Целебный напиток Колыбель	Песочные часы Ткацкий станок Веревка Ожерелье Венок (нимб) Магическое вещество Черный бархат
Пространство	Контейнер Осевое измерение Протяженность		Форма миросозерцания Партитативность

	Локализация Дименсиональность Антропометрия		
Ценность	Ценный ресурс Собственность		Источник Деньги Товар Драгоценность Раритет Дело (занятие)
Природное явление	Солнце Ветер	Пламя Метель Мороз	Свет, сияние Вода Снег

Исходя из данных таблицы 14, мы обнаружили яркую ассиметрию в восприятии времени и пришли к нижеследующим заключениям:

1. движение времени как поток воды воспринимается поэтами в виде подвижной неземной сущности, интенсивность движения которой метафорически репрезентируется самыми глаголами движения, позволяющими выявить образ некой персонифицированной активной сущности. Следует также отметить, что, несмотря на результаты этимологического анализа, время в обеих культурах обнаруживает как линейное, так и циклическое движение;

2. анализ метафорических образов времени в поэтическом языке А. С. Пушкина и И. В. Гёте показал, что время в виде живой сущности понимается представителями русской и немецкой лингвокультур по-разному. С одной стороны в языке Гёте ярко выражен образ Хозяина Вселенной, Повелителя, некой активной и разумной сущности, успешного человека, что обнаруживает активную позицию по отношению ко времени. Гёте признает мощь и силу времени над человеком и убеждён, что время может воздействовать своими знаниями на человека, наставляя его на путь истины и само приобретать разумное содержание. С другой стороны, образы родителя, друга, заботливого человека выявляют очень бережное и рациональное отношение ко времени. Образ вора, по нашему мнению, свидетельствует о том, что И. В. Гёте осознает необратимость и безвозвратность времени.

Совершенно противоположное отношение ко времени позволяют выявить

образы в поэтическом языке русского поэта. Образ узника, грешника и ямщика подтверждают наши выводы о том, что представителям русской лингвокультуры свойственно подчиняться времени, «плыть по его течению», уповая на волю Судьбы и Всевышнего и воспринимая его как богоданность. Образ Скупого времени мыслится поэтом как ограниченный и невосполнимый ресурс;

3. следующая концептуальная модель Время – сущность понимается нами как некое бесплотное, сверхъестественное существо (дух), наделенное некой силой и принимающее участие в жизни природы и человека. Метафорический образ времени как некой сущности, поддающейся влиянию, в языке И. В. Гёте подтверждает вышесказанные особенности и указывает на то, что время всегда находится в его распоряжении и им можно управлять в своих целях. Образ А. С. Пушкина в виде умиротворяющей сущности фиксируется русским сознанием как сущность, которая своим умиротворением и спокойствием вводит русского человека в пассивное состояние по отношению ко времени.

4. Верификация времени в качестве предмета обнаруживается в языке обоих поэтов, но для поэтического языка И. В. Гёте является более релевантным. Опредмечивание времени как абстрактной категории позволяет человеку воспринимать его тактильно, визуально и посредством других органов чувств, что облегчает понимание времени как абстрактной сущности. Образы песочных часов, ткацкого станка и веревки в поэзии И. В. Гёте фиксируют количественное шкалирование времени, что оказывается характерным для монохронической немецкой культуры. Заметим, что в немецком тексте в отличие от русского имеет ценность, например, ожерелье, венок (нимб), магическое вещество, бархат, что вновь подтверждает разумное использование времени представителями немецкой культуры. Образы русского поэта, такие как колыбель, целебный напиток указывают на то, что русскому человеку присущи «сонливость» и «ожидание чуда», что в очередной раз подтверждает бездеятельное состояние человека применительно ко времени;

5. русским лингвосообществом время осмысляется как ценность

(значимость) в значении данность, неизбежность бытия в мире, в то время как немецкое сознание воспринимает время как источник (полезность) в значении сущность, которую можно использовать во благо себе. Вместе с тем, время может получать материальную ценность и ассоциироваться с деньгами, товаром, драгоценностью или раритетом, что полностью отсутствует в языке русского поэта. Оба поэта в своем творчестве рассматривают время как собственность, расценивая его как неотъемлемую часть в жизни человека;

6. тесная взаимосвязанность времени и пространства обусловлена неразрывностью данных категорий и параллельностью деления времени, в частности, в немецком сознании, поскольку для немецкой культуры релевантными становятся партитативность и квалитативность пространства. Вместе с тем, в противоположность вышеуказанным признакам, время и пространство воспринимаются немецким поэтом как формы созерцания, что означает, что отрицая культурные установки времени, автор подчеркивает его целостность (отсутствие границ) как бесконечная сущность и как отражения Божественного;

7. все выявленные образы в рамках концептуальной модели Природное явление (объект) соответствуют погодным и температурным характеристикам времён года как в русском, так и в немецком языке, поскольку включают компоненты, отражающие национально-культурную специфику восприятия времен года.

В заключение хотелось бы добавить, что дальнейшую перспективу работы в этом направлении мы видим, прежде всего, в сопоставительном исследовании обозначений кратковременности и метрического времени в поэтическом языке А. С. Пушкина и И. В. Гёте.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абрамов, П. В. Гёте как архетип поэта: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / Абрамов Пётр Валерьевич. – М., 2006. – 262 с.

2. Аверинцев, С. С. Гёте и Пушкин (1749 – 1799 – 1999) / С. С. Аверинцев // Новый мир. – 1999. – № 6. – С. 189 – 198.

3. Аветисян, В. А. Последние литературные собеседники Пушкина (ещё раз о проблеме «Пушкин – Гёте»): монография / В. А. Аветисян. – М.: R&C Dynamics, 2009. – 78 с.

4. Алефиренко, Н. Ф. Методологические основания исследования проблемы вербализации концепта / Н. Ф. Алефиренко // Вестник ВГУ. Серия гуманитарные науки. – 2004. – № 2. – С. 60 – 66.

5. Алефиренко, Н. Ф. Язык, познание и культура: Когнитивно–семиологическая синергетика слова: монография / Н. Ф. Алефиренко. –Волгоград: Перемена, 2006. – 228 с.

6. Андреева, О. А. Универсальные и идиоэтнические признаки концепта «время» в исчезающей лингвокультуре: автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.02.19 / Андреева Ольга Александровна. – Барнаул, 2012. – 19 с.

7. Аникст, А. А. Творческий путь Гёте / А. А. Аникст. – М.: Худож. лит., 1986. – 544 с.

8. Анненков, П. В. Жизнь и труды Пушкина / П. В. Анненков. – М.: ЛитРес, 2012. – 690 с.

9. Антошкина, Е. А. Концептуализация проблемы времени в естественных и гуманитарных науках: дис. ... канд. филос. наук: 09.00.01 / Антошкина Екатерина Александровна. – М., 2010. – 171 с.

10. Арутюнова, Н. Д. Время: модели и метафоры / Н. Д. Арутюнова // Логический анализ языка: Язык и время. – М.: Индрик, 1997. – С. 51 – 61.

11. Арутюнова, Н. Д. Синтаксические функции метафоры / Н. Д. Арутюнова // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. Т. 37. – 1978. – № 3. – С. 123-138.

12. Арутюнова, Н. Д. Язык и мир человека / Н. Д. Арутюнова. – М.: Языки русской культуры, 1999. – 896 с.

13. Аскольдов, С. А. Концепт и слово / С. А. Аскольдов // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология / Под ред. В. П. Нерознака. – М.: Academia, 1997. – С. 267 – 279.

14. Аюпова, С. Б. Категории пространства и времени в языковой художественной картине мира (на материале художественной прозы И. С. Тургенева): дис. … д-ра. филол. наук: 10.02.01 / Аюпова Светлана Будимировна. – М., 2012. – 668 с.

15. Бабарыкова, Э. В. Ключевые концепты поэзии И. Анненского : дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Бабарыкова Эльвира Валерьевна. – Ярославль, 2007. – 225 с.

16. Бабенко, Л. Г. Филологический анализ текста. Основы теории, принципы и аспекты анализа: учебник для вузов / Л. Г. Бабенко. – М.: Академический Проект, Екатеринбург: Деловая книга, 2004. – 464 с.

17. Бабушкин, А. П. Концепты разных типов в лексике и фразеологии и методика их выявления / А. П. Бабушкин // Методологические проблемы когнитивной лингвистики. – Воронеж: Воронежский государственный университет, 2001. – С. 52 – 57.

18. Батурина, О. А. Лингвокогнитивная категоризация представлений о любви в художественном творчестве Б. Л. Пастернака: автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.02.01 / Батурина Ольга Алексеевна. – Елец, 2016. – 19 с.

19. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. Изд. 2–е / Сост. С. Г. Бочаров. – М.: Искусство, 1986. – 445 с.

20. Бем, А. Л. Исследование. Письма о литературе. / А. Л. Бем. – М.: Языки слав. культуры, 2001. – 448 с.

21. Беспалова, О. Е. Концептосфера поэзии Н. С. Гумилёва в её лексическом представлении: автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.02.01 / Беспалова Ольга Евгеньевна. – С.-Пб., 2002. – 24 с.

22. Богданова, Н. В. Лексическая экспликация концепта «Природа» в раннем творчестве И. А. Бунина: автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.02.01 / Богданова Наталия Викторовна. – С.-Пб., 2007. – 24 с.

23. Болдырев, Н. Н. Когнитивная семантика: Курс лекций по английской филологии: учебное пособие. Изд. 4-е, стер. / Н. Н. Болдырев. – Москва-Берлин: Директ-Медиа, 2016. – 163 с.

24. Болотнова, Н. С. Об изучении ассоциативно–смысловых полей слов в художественном тексте / Н. С. Болотнова // Русистика: Лингвистич. парадигма конца XX века: Сб. статей в честь проф. С. Г. Ильенко / РГПУ им. А. И. Герцена – Филологический ф-т СпбГУ. – С-Пб., 1998. – С. 242 – 247.

25. Букреева, Л. Л. Художественный концепт «Hunger» в произведении Гюнтера Грасса «Beim Häuten der Zwiebel» / Л. Л. Букреева, Н. Н. Диденко // Записки з романо–германськоі флологіі. Збірник наукових праць. – Вип. 25. – 2010. – С. 45 – 53.

26. Буянова, Л. Ю. Концепт «душа» как основа русской ментальности: особенности речевой реализации [Электронный ресурс] / Л. Ю.Буянова // Культура. – 2002. – № 2 (80). (Дата обращения: 08.10.2019).

27. Васильева, Т. И. Литературоведческий подход к изучению художественного концепта / Т. И. Васильева // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2012. – № 7 (18): в 2–х ч. – Ч.1. – С. 51 – 54.

28. Вежбицкая, А. Язык. Культура. Познание / А. Вежбицкая. – М.: Рус. словари, 1996. – 416 с.

29. Виноградова, С. Г. Категориальные и субкатегориальные значения английских экзистенциальных глаголов в поэтическом тексте: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. / Виноградова Светлана Григорьевна. – Тамбов: ТГУ им. Г.Р. Державина, 2002. – 179 с.

30. Воркачев, С. Г. Концепт как «зонтиковый термин» / С. Г. Воркачев // Язык, сознание, коммуникация / Отв. ред. В.В. Красных, А.И. Изотов. – М., 2003. – Вып. 24. – С. 5 – 12.

31. Воркачев, С. Г. Концепт счастья в русском языковом сознании: опыт лингвокультурологического анализа: монография / С. Г. Воркачев. – Краснодар: Изд-во КубГТУ, 2002. – 142 с.

32. Воркачев, С. Г. Лингвокультурная концептология и ее терминосистема / С.Г. Воркачев // Политическая лингвистика. – 2014. – № 3 (49). – С. 12 – 20.

33. Воркачев, С. Г. Лингвокультурный концепт: типология и области бытования: монография / С. Г. Воркачев и др.; под ред. С. Г. Воркачева ; М–во образования и науки Российской Федерации, Волгоградский гос. ун-т. – Волгоград: Изд-во Волгоградского гос. ун-та, 2007. – 399 с.

34. Воркачев, С. Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентрической парадигмы в языкознании / С.Г. Воркачев // Филологические науки. – 2001. – № 1. – С. 64 – 72.

35. Выготский, Л. С. Мышление и речь / Л. С. Выготский / 5. изд., испр. – М.: Лабиринт, 1999. – 352 с.

36. Гайворонская, Л. В. Семантика календаря в художественном мире Пушкина: дни недели, времена года: дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Гайворонская Людмила Васильевна. – Воронеж, 2006. – 242 с.

37. Гайденко, П. П. Тема судьбы и представление о времени в древнегреческом мировоззрении / П. П. Гайденко // Вопросы философии. – 1969. – № 9. – С. 88 – 98.

38. Гак, В. Г. К проблеме семантической синтагматики / В. Г. Гак // Проблемы структурной лингвистики. – М.: Наука, 1972. – С. 367 – 396.

39. Гак, В. Г. Языковые преобразования / В. Г. Гак. – М.: Языки русской культуры, 1998. – 763 с.

40. Гачев, Г. Д. Национальные образы мира / Г.Д. Гачев // Космо – Психо – Логос. – М.: Культура, 1995. – 479 с.

41. Гашева, Л. П. Категория времени в поэтическом тексте (на материале русских фразеологизмов) / Л. П. Гашева // Вестник Курганского государственного университета. – 2005. – № 3. – С. 126 – 131.

42. Гинзбург, Л. Я. О лирике / Л. Я. Гинзбург. – Л.: Советский писатель, 1974. – 407 с.

43. Гиршман, М. М. Литературное произведение: теория художественной целостности / М. М. Гиршман. – М.: Языки славянской культуры, 2002. – 528 с.

44. Гневковская, Е. В. Проблемы поэтики дилогии П. И. Мельникова (Андрея Печерского) "В лесах" и "На горах": характерология, художественное пространство и время: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Гневковская Елена Владимировна. – Нижний Новгород, 2003. – 207 с.

45. Гукова, Л. Н. Концепт «времена года» в художественной картине мира А. С. Пушкина / Л. Н. Гукова, Е. А. Трушицына // Мова: Науково-теоретичний часопис з мовознавства. – Астропринт, 2014. – № 21. – С. 77 – 83.

46. Гуревич, А. Я. Категории средневековой культуры / А. Я. Гуревич. – М.: Искусство, 1984. – 350 с.

47. Гуревич, А. Я. Представления о времени в средневековой Европе / А. Я. Гуревич // История и психология. – М.: Наука, 1971. – С. 159 – 198.

48. Данилевский, Р. Ю. Пушкин и Гёте: сравнит. исследование / Р. Ю. Данилевский. – С.-Пб.: Наука, 1999. – 288 с.

49. Демьянков, В. З. Термин «концепт» как элемент терминологической культуры / В. З. Демьянков // Язык как материя смысла: Сборник статей в честь академика Н. Ю. Шведовой / Отв. ред. М. В. Ляпон. – М.: Издательский центр «Азбуковник», 2007. – С. 606 – 622.

50. Дзюба, Е. В. Концепт «ум» в русской лингвокультуре: монография / Е. В. Дзюба / М-во образования и науки Российской Федерации, Гос. образовательное учреждение «Уральский гос. пед. ун-т». – Екатеринбург: Уральский гос. пед. ун-т, 2011. – 225 с.

51. Емельянова, С. М. Сопоставление темпоральных концептов в немецкой и русской лингвокультурах: (на примере концептов ZEIT и ВРЕМЯ): автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.02.20 / Емельянова Светлана Михайловна. – Владивосток, 2012. – 21 с.

52. Жигачева, Е. С. Концепт Байкал в региональной лингвокультуре: дис. … канд. филол. наук: 10.02.19 / Жигачева Елена Сергеевна. – Улан-Удэ, 2015. – 274 с.

53. Жирмунский, В. М. Гёте в русской литературе / В.М. Жирмунский. – Л.: Наука, 1981. – 560 с.

54. Жирмунский, В. М. Избранные труды. Пушкин и западные литературы / В. М. Жирмунский. – М.: Наука, 1978. – 424 с.

55. Залевская, А. А. Психолингвистический подход к проблеме концепта // Методологические проблемы когнитивной лингвистики. – Воронеж: Изд-во ВГУ, 2001. – С. 36 – 45.

56. Зусман, В. Г. Концепт в системе гуманитарного знания / В.Г. Зусман // Вопросы литературы. – 2003. – № 2. – С. 3 – 29.

57. Иванова, Т. Концепт «время» и языковые модели времени / Т. Иванова // Проблемы когнитивного и функционального описания русского и болгарского языков: сб. статей. – Шумен, 2006. – С. 140 – 162.

58. Именохоева, И. Н. Концепты в поэзии Баира Дугарова: дис. … канд. филол. наук: 10.01.02 / Именохоева Иветта Николаевна. – Улан-Удэ, 2014. – 159 с.

59. Карасик, В.И. Концепты-регулятивы / В. И. Карасик // Язык, сознание, коммуникация: сб. статей; вып. 30. / Отв. ред. В. В. Красных, А. И. Изотов. – М.: МАКС Пресс, 2005. – С.95 – 108.

60. Карасик, В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В.И. Карасик. – М.: Гнозис, 2004. – 390 с.

61. Караулов, Ю. Н. Русский язык и языковая личность / Ю. Н. Караулов. – М.: Едиториал УРСС, 2000. – 264 с.

62. Карпенко, С. М. Текстовые и межтекстовые ассоциативно–смысловые поля ключевых слов в творчестве Н. С. Гумилева / С. М. Карпенко // Коммуникативная стилистика художественного текста: лексическая структура и идиостиль / под ред. проф. Н.С. Болотновой. – Томск: Изд-во Том. гос. пед. ун-та, 2001. – С. 129 – 133.

63. Катунин, Д. А. Метафорические модели времени в русской языковой

картине мира. Глава 3. / З. И. Резанова, Н. А. Мишанкина, Д. А. Катунин // Метафорический фрагмент русской языковой картины мира: ключевые концепты. Часть 1. – Воронеж: РИЦ ЕФ ВГУ, 2003. – С.145 – 203.

64. Кобозева, И. М. Лингвистическая семантика / И. М. Кобозева. – М.: Эдиториал УРСС, 2000. – 350 с.

65. Коваленко, Г. Ф. Межтекстовое ассоциативно-смысловое поле как способ представления художественного концепта LOVE в идиостиле И. Стоуна / Г. Ф. Коваленко // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2012. – № 3 (032). – С. 76 – 83.

66. Коваленко, Н. В. Борис Пастернак как интерпретатор творчества И. В. Гёте: К проблеме традиций И. В. Гёте в русской литературе XX века: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01, 10.01.03 / Коваленко Наталья Владимировна. – М., 2002. – 172 с.

67. Колесов, В. В. Философия русского слова / В. В. Колесов. – С.-Пб.: Юна, 2002. – 448 с.

68. Кондрашова, О. В. Семантика поэтического слова (функционально–типологический аспект) / О. В. Кондрашова. – Краснодар, 1998. – 279 с.

69. Кононова, И. В. Структура и языковая репрезентация британской национальной морально–этической концептосферы: в синхронии диахронии: дис... д-ра филол. наук / Кононова Инна Владимировна. – С.-Пб., 2010. – 361 с.

70. Красовская, Н. В. Художественный концепт: методы и приемы исследования / Н. В. Красовская // Известия Саратовского университета. Серия: Филология. Журналистика. – 2009. – Т. 9. – № 4. – С. 21 – 25.

71. Красухин, К. Г. Три модели индоевропейского времени на материале лексики и грамматики / К. Г. Красухин // Логический анализ языка. Язык и время; отв. ред. Н. Д. Арутюнова, Т. Е. Янко. – М.: Индрик, 1997. – С. 62 – 77.

72. Кубрякова, Е. С. Виды пространственного текста и дискурса / Е. С. Кубрякова, О. В. Александрова // Категоризация мира: Пространство и Время. – М.: Диалог–МГУ, 1997. – С. 15 – 26.

73. Кубрякова, Е. С. Начальные этапы становления когнитивизма: лингвистика – психология – когнитивная наука / Е. С. Кубрякова // Вопросы языкознания. – 1994. – № 4. – С. 34 – 47.

74. Лагутина, И. Н. Лирика Гёте. Комментарий. Избранные труды. Гётеана / И. Н. Лагутина. – М.: Петроглиф, 2013. – 745 с.

75. Лакофф, Дж. Метафоры, которыми мы живем / Дж. Лакофф, М. Джонсон // Язык и моделирование социального взаимодействия. – М.: 1964. – С. 126 – 170.

76. Лебедько, М. Г. Время как когнитивная доминанта культуры. Сопоставление американской и русской темпоральных концептосфер / М. Г. Лебедько. – Владивосток: Изд-во Дальневосточного университета, 2002. – 240 с.

77. Леденёва, В. В. Особенности идиолекта Н.С. Лескова: монография / В. В. Леденёва; М-во образования Рос. Федерации. Моск. пед. ун-т. – М.: МГОУ, 2000. – 183 с.

78. Лихачев, Д. С. Концептосфера русского языка / Д. С. Лихачев // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология. – М.: Academia, 1997. – С. 280 – 288.

79. Лотман, Ю. М. Структура художественного текста / Ю.М. Лотман. – М.: Искусство, 1970. – 384 с.

80. Маслова, В. А. Введение в когнитивную лингвистику: учеб. пособие / В. А. Маслова. – М.: Флинта, Наука, 2006. – 396 с.

81. Маслова, В. А. Когнитивная лингвистика: учеб. пособие / В. А. Маслова. – 2–е изд. – Минск: Изд–во «ТетраСистемс», 2004. – 256 с.

82. Маслова, В. А. Поэт и культура: Концептосфера Марины Цветаевой: учеб. Пособие / В.А. Маслова. – М.: Флинта, 2004. – 256 с.

83. Матвеева, Т. В. Текстовое время / Т. В. Матвеева // Стилистический энциклопедический словарь русского языка. – М.: Флинта, Наука, 2003. – С. 536 – 539.

84. Мельникова, Е. В. Перцептивная картина мира И. А. Бродского: лингвокогнитивный аспект: дис. … канд. филол. наук: 10.02.01 / Мельникова Елена Васильевна. – Череповец, 2010. – 191 с.

85. Миллер, Л. В. Художественный концепт как смысловая и эстетическая категория / Л. В. Миллер // Мир русского слова. – 2000. – № 4. – С. 39 – 45.

86. Михеева, Л. Н. Время в русской языковой картине мира: лингвокультурологический аспект: дис. … д-ра филол. наук: 10.02.01 / Михеева Любовь Николаевна. – М., 2004. – 329 с.

87. Михеева, Л. Н. «Время» в русском языковом сознании / Л. Н. Михеева // Научный результат. Педагогика и психология образования. – 2016. – Т. 2. – № 1. – С. 57 – 63.

88. Михеева, Л. Н. Языковое время как лингвокультурологическая универсалия: междисциплинарный подход к изучению / Л. Н. Михеева // Вестник гуманитарного факультета Ивановского государственного химико–технологического университета. – 2006. – № 1. – С. 145 – 151.

89. Монгилева, Н. В. Семантическое пространство поэтического дискурса: дис. ... канд. филол. наук / Монгилева Наталья Викторовна. – Челябинск, 2004. – 168 с.

90. Морозова, Е. В. Грамматическая категория пространственно–временного континуума в художественном тексте: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Морозова Елена Владиславовна. – М., 1984. – 23 с.

91. Мыркин, В. Я. Понятие концепт; текст и дискурс; языковая картина мира и речевая картина мира / В. Я. Мыркин // Проблемы концептуализации действительности и моделирования языковой картины мира: Материалы Международной научной конференции. – Архангельск: Поморский государственный университет, 2002. – С. 46 – 47.

92. Николина, Н. А. Филологический анализ текста / Н. А. Николина. – М.: Академия, 2003. – 256 с.

93. Новосельцева, В. А. Концептуализация времени в русской фразеологии

и художественных текстах (на материале произведений 40-80-х гг. XIX века): дис. … канд. филол. наук: 10.02.01 / Новосельцева Виктория Анатольевна. – Краснодар, 2005. – 169 с.

94. Новосельцева, В. А. О национально–культурной и индивидуально–авторской концептуализации времени (на материале произведения «Повести покойного Ивана Петровича Белкина» А. С. Пушкина) / В. А. Новосельцева // Человек. Общество. Инклюзия. – 2016. – № 1. – С. 73 – 79.

95. Огнева, Е. А. Когнитивно-сопоставительное моделирование концептосферы художественного текста (на материале перевода русской прозы на французский и английский языки): дис. … д-ра. филол. наук: 10.02.19 / Огнева Елена Анатольевна. – Белгород, 2009. – 407 с.

96. Орлова, О. В. Коммуникативные аспекты лексической репрезентации концепта "язык" в лирике И. Бродского: дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Орлова Ольга Вячеславовна. – Томск, 2002. – 225 с.

97. Папина, А. Ф. Текст: его единицы и глобальные категории / А. Ф. Папина. – М.: Эдиториал УРСС, 2002. – 368 с.

98. Пименова, М. В. Душа и дух: особенности концептуализации / М. В. Пименова, О. Н. Кондратьева. – Кемерово: Графика, 2004. –386 с.

99. Пименова, М. В. Принципы категоризации и концептуализации мира / М. В. Пименова // Studia Linguistika Cognitiva: вып. 1. Язык и познание; методологические проблемы и перспективы. – М.: Изд-во «Гнозис», 2006. – С. 172 – 186.

100. Пименова, М. В. Концептуальные исследования. Введение: учебное пособие / М. В. Пименова, О. Н. Кондратьева. – М.: Флинта; Наука, 2011. – 176 с.

101. Пищальникова, В. А. Концептуальный анализ поэтического текста / В. А. Пищальникова. – Барнаул: Изд-во Алтайского гос. ун-та, 1991. – 87 с.

102. Плунгян, В. А. Время и времена: к вопросу о категории числа / В. А. Плунгян // Логический анализ языка. Язык и время; отв. ред. Н. Д. Арутюнова, Т. Е. Янко. – М.: Индрик, 1997. – С. 158 – 169.

103. Подкопаева, А. А. Вербализация художественного концепта "Home /

House" в произведениях английских писателей XIX–XX вв.: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / Подкопаева Анна Александровна. – Ставрополь, 2010. – 234 с.

104. Попова, З. Д., Стернин И. А. Когнитивная лингвистика / З. Д. Попова, И. А. Стернин. – М.: «АСТ – Восток – Запад», 2007. – 314 с.

105. Попова, З. Д. Очерки по когнитивной лингвистике / З. Д. Попова. И. А. Стернин. – Воронеж: Истоки, 2001. – 191 с.

106. Попова, З. Д. Очерки по когнитивной лингвистике / З. Д. Попова, И. А. Стернин. – 3–е изд., стереотип. – Воронеж, 2003. – 189 с.

107. Попова, З. Д. Семантико-когнитивный анализ языка: монография / З. Д. Попова. И. А. Стернин. – Воронеж: Истоки, 2006. – 250 с.

108. Потаенко, Н. А. Время в языке (опыт комплексного описания) / Н. А. Потаенко // Логический анализ языка. Язык и время. – М.: Индрик, 1997. – С. 113 – 121.

109. Прохоров, Ю. Е. В поисках концепта / Ю. Е. Прохоров. – М.: Флинта; Наука, 2008. – 170 с.

110. Рахилина, Е. В. О тенденциях в развитии когнитивной семантики / Е. В. Рахилина // Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка. – 2000. – Т. 59. – № 3. – С. 3 – 15.

111. Ренз, Т. Е. Лингвориторический подход к исследованию концепта поэтического текста как системе этнокультурных представлений языковой личности продуцента и реципиента / Т. Е. Ренз, Г. И. Немец // European reseacher. – 2010. – № 2. – С. 198 – 202.

112. Рубинштейн, Г. А. Асимметрия синтаксических свойств русских названий частей суток [Электронный ресурс] / Г. А. Рубинштейн // The Slavic and East European Language Resource Center. –2001. – № 1. – С. 1–26. – Режим доступа: http:/seelrc.org/glossos/issues/2/rubinstein.pdf (Дата обращения: 08.10.2019).

113. Рябцева, Н. К. Аксиологические модели времени / Н. К. Рябцева // Логический анализ языка. Язык и время. – М.: Индрик, 1997. – С. 78 – 95.

114. Рябых, Е. Б. Метафоризация концептов природных явлений в

поэтическом дискурсе (на материале русского и немецкого языков): дис. … канд. филол. наук: 10.02.19 / Рябых Екатерина Борисовна. – Тамбов, 2006. – 242 с.

115. Салимова, Д. А. Время и пространство как категории текста: теория и опыт исследования (на материале поэзии М. И. Цветаевой и З. Н. Гиппиус): монография / Д. А. Салимова, Ю. Ю. Данилова. – М.: Флинта; Наука, 2009. – 200 с.

116. Саморукова, Я. А. Смысловая структура художественного концепта и способы ее экспликации: на примере художественного концепта "самоубийство" в произведениях Л. Андреева, В. Набокова, Г. Газданова: диссертация ... кандидата филологических наук : 10.02.01 / Саморукова Яна Александровна. – С.-Пб., 2009. – 157 с.

117. Сергеева, Е. В. К вопросу о классификации концептов в художественном тексте / Е. В. Сергеева // Вестник ТГПУ. – 2006. – № 5 (56). – С. 98 – 103.

118. Сергеева, Е. В. Концепт-универсалия и художественный концепт: проблема классификации / Е. В. Сергеева // Сибирский филологический журнал. – 2006. – № 1-2. – С. 63 – 69.

119. Слышкин, Г. Г. Лингвокультурные концепты и метаконцепты: монография / Г. Г. Слышкин. – Волгоград: Перемена, 2004. – 339 с.

120. Слышкин, Г. Г. От текста к символу: лингвокультур. концепты прецедент. текстов в сознании и дискурсе: монография / Г. Г. Слышкин. – М.: Academia, 2000. – 125 с.

121. Степанов, Н. Л. О стиле лирики Пушкина / Н. Л. Степанов // Литературная учеба. – 1937. – № 2. – Режим доступа: http://lib2.pushkinskijdom.ru (Дата обращения: 08.10.2019.).

122. Степанов, Ю. С. Константы: Словарь русской культуры: Изд. 2-е, испр. и доп. / Ю. С. Степанов. – М.: Академический проект, 2001. – 590 с.

123. Стернин, И. А. Семантико-когнитивный анализ языка / И. А. Стернин, З. Д. Попова. – Воронеж: Истоки, 2007. – 250 с.

124. Султанова, Ш.М. Время как показатель культуры народа /

Ш. М. Султанова // Актуальные научные исследования в современном мире. – 2018. – № 8-2 (40). – С. 93 – 101.

125. Сыромятникова, Т. Н. Темпоральные концепты «Zeit», «Tag», «Nacht» в аспекте их взаимодействия с эмоциональными концептами в художественной картине мира Германа Гессе: дис. … канд. филол. наук: 10.02.04 / Сыромятникова Татьяна Николаевна. – Воронеж, 2003. – 217 с.

126. Тарасова, И. А. Идиостиль Георгия Иванова: когнитивный аспект / И. А. Тарасова / под ред. М. Б. Борисовой. – Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 2003 (Тип. ООО Фиеста-2000). – 280 с.

127. Тарасова, И. А. Художественный концепт: диалог лингвистики и литературоведения / И. А. Тарасова // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. – 2010. – № 4 (2). – С. 742 – 745.

128. Телия, В. Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты / В. Н. Телия. – М.: Языки русской культуры, 1996. – 287 с.

129. Тураева, З. Я. Лингвистика текста / З. Я. Тураева. – М.: Просвещение, 2009. – 144 с.

130. Убийко, В. И. Концептосфера внутреннего мира человека в русском языке : Комплекс. функцион.-когнитив. словарь / В. И. Убийко / М-во общ. и проф. образования РФ. Башк. гос. ун-т. – Уфа, 1998. – 232 с.

131. Успенский, Б. А. История и семиотика (Восприятие времени как семиотическая проблема) / Б. А. Успенский // Текст – культура – семиотика нарратива. Труды по знаковым системам. Вып. 23. – Тарту: Изд-во ТГУ, 1989. – С. 18 – 38.

132. Фрумкина, Р. М. Концептуальный анализ с точки зрения лингвиста и психолога (концепт, категория, прототип) / Р. М. Фрумкина // НТИ. – Сер. 2. – 1992. – С. 1 – 9.

133. Чепкасов, А. В. Неомифорлогизм в творчестве Мережковского 1890 – 1910-х гг. / А. В. Чепкасов. – Кемерово, 1999. – 225 с.

134. Червинский, П. П. Семантика слова в системе стихотворного целого (на материале поэзии С. Есенина и Д. Кедрина) / П. П. Червинский. – Тернопіль: Підручники і посібники, 2006. – 155 с.

135. Черкасова, И. П. Лингвокультурный концепт «ангел» в пространстве художественного мышления: монография / И. П. Черкасова. – Армавир: АГПУ, 2005. – 256 с.

136. Чернейко, Л. О. Абстрактное имя в семантическом и прагматическом аспектах: дис. ... д-ра филол. наук / Чернейко Людмила Олеговна. – М., 1997. – 550 с.

137. Чернухина, И. Я. Общие особенности поэтического текста / И. Я. Чернухина. – Воронеж: Изд-во ВГУ, 1987. – 158 с.

138. Чугунова, С. А. Концептуализация времени в разных культурах: автореф. дис. … д-ра филол. наук: 10.02.19 / Чугунова Светлана Александровна. – Тверь. – 2009. – 45 с.

139. Чугунова, С. А. О роли движения в понимании времени: язык и образное мышление / С. А. Чугунова // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. – 2008. – № 5 (19). – С. 135 – 143.

140. Чумак-Жунь, И. И. Поэтический концепт и его статус в типологии концептов / И. И. Чумак-Жунь // Научные ведомости. – 2009. – № 14 (69). – С. 11 – 20.

141. Чоудхури, О. Л. Номинативное поле концепта «зима» как предмет обучения русскому языку финских студентов: автореф. дис. … канд. пед. наук: 13.00.02 / Чоудхури Ольга Леонидовна. – С.-Пб., 2011. – 24 с.

142. Чурилина, Л. Н. Концепт как элемент картины мира языковой личности и текста: пути реконструкции / Л. Н. Чурилина // Проблемы лингвистической семантики: межвуз. сб. науч . работ. Вып. 2. – Череповец: Изд-во ЧТУ, 2001. – С. 82 – 96.

143. Шагинян, М. Гёте / М. Шагинян // Серия «Итоги и проблемы современной науки». – М.- Л.: Изд-во академии наук СССР, 1950. – 192 с.

144. Шишкина, О. Ю. Художественный концепт «Поэт» в идиостиле М. И. Цветаевой и его лингвистическая репрезентация (на материале поэзии):

автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.02.01 / Шишкина Ольга Юрьевна. – Череповец, 2003. – 21 с.

145. Шмелёв, А. Д. Русский язык и внетекстовая действительность / А. Д. Шмелев. – М.: Языки славянской культуры, 2002. – 496 с.

146. Штырлина, Е. Г. Репрезентация художественного концепта «время» в поэтическом языке И. Бродского: дис. … канд. филол. наук: 10.02.01 / Штырлина Екатерина Геннадьевна. – Казань, 2013. – 180 с.

147. Эккерман, И. П. Разговоры с Гёте в последние годы его жизни / И. П. Эккерман / Пер. с нем. Н. Ман. – М.: Худож. лит., 1986. – 669 с.

148. Элиот, Т. С. Назначение поэзии и назначение критики / Т. С. Элиот. – Лондон, 1995. – 146 с.

149. Энгельгард, М. Гёте и Пушкин / М. Энгельгард. – М.: Insel Verlag, 1999. – 84 с.

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

151. Beisker, J. Das Buch Timur in Goethes West-östlichen Divan: Studienarbeit / J. Beisker. – GRIN Verlag, München, 2002. – 34 S.

152. Bredel, W. Sieben Dichter / W. Bredel // Petermänken-Verlag, Schwerin. Druck von Lehmann&Bernhard. – Schönberg (Meckl.), 1950. – 128 S.

153. Cullman, O. Christ and Time / O. Cullman. – Philadelphia, 1950. – p. 66.

154. Schönpflug, U. Begriffsentwicklung zweisprachiger Kinder / U. Schönpflug // Die Rolle der Psychologie in der Sprachlehrforschung. – Tübingen: Narr, 1987. – S. 55 – 85.

155. Schwarz, M. Einführung in die kognitive Linguistik / M. Schwarz. – Tübingen: Francke, 1992. – 219 S.

156. Talmy, L. Toward a Cognitive Semantics / L. Talmy. – Vol. 12. – Cambridge, Mass: The MIT Press, 1999. – 495 p.

157. Trunz, E. Ein Tag aus Goethes Leben: acht Studien zu Leben und Werk / E. Trunz // C. H. Beck´sche Verlagsbuchhandlung (Oskar Beck). – München, 1990. – 191 S.

158. Wierzbicka, A. Different cultures, different languages, different speech acts / A. Wierzbicka: Polish vs. English. Journal of Pragmatics. – 1985. – № 9. – 178p.

СЛОВАРИ

159. Большой толковый словарь русского языка / Под ред. С. А. Кузнецова. – 2-е изд., испр. и доп. – С.-Пб.: Норинт, 2000. – 1536 с.

160. Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. В 4 т. Т.1: А-З / В. И. Даль. – 4-е изд., стереотип. – М.: Русский язык. – Медиа, 2007. – 699 с.

161. Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. В 4 т. Т.2: И-О / В. И. Даль. – 4-е изд., стереотип. – М.: Русский язык. – Медиа, 2007. – 779 с.

162. Ефремова, Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково–словообразовательный [Электронный ресурс] / Т. Ф. Ефремова. – М: Русский язык, 2000. – Режим доступа: http://www.efremova.info (Дата обращения: 08.10.2019).

163. Квятковский, А. Поэтический словарь / А. Квятковский. – М.: Советская энциклопедия, 1966. – 376 с.

164. Кубрякова, Е. С. Краткий словарь когнитивных терминов / Е. С. Кубрякова, В. З. Демьянков, Ю. Г. Панкрац, Л. Г. Лузина / Под общ. ред. Е. С. Кубряковой. – М.: Филол. фак-т МГУ им. Ломоносова, 1996. – 245 с.

165. Мультитран [Электронный ресурс]: мультилингвальный электронный словарь. – Электрон. текст. дан. – Режим доступа: http://multitran.ru (Дата обращения: 08.10.2019).

166. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка: 120 000 слов и фразеологических выражений / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова: Российская академия наук. Институт русского языка им. В. В. Виноградова. – 4-е изд., дополненное. – М.: ООО «А ТЕМП», 2016. – 896 с.

167. Словарь русского языка: В 3-х т. Т. 1. А-Й / АН СССР, Ин-т рус. яз.; Под ред. А. П. Евгеньевой. – 2-е изд., стер. – М.: Рус. яз., 1981. – 698 с.

168. Словарь русского языка: В 3-х т. Т. 2. К-О / АН СССР, Ин-т рус. яз.;

Под ред. А. П. Евгеньевой. – 2-е изд., стер. – М.: Рус. яз., 1982. – 736 с.

169. Словарь современного русского литературного языка. В 17-ти т. Т. 2. В / Глав. ред.: д-р. филол наук К. С. Горбачевич (глав. ред.) и др. – 2-е изд., перераб. и доп.– М.: Русский язык, 1991. – 960 с.

170. Словарь современного русского литературного языка. В 17-ти т. Т. 6. Л-М / Глав. ред.: чл.-кор. АН СССР В. И. Чернышев (глав. ред.) и др.; Акад. наук СССР. Ин-т рус. яз. – М.-Л. : Изд. и 1-я тип. Изд-ва Акад. наук СССР в Л., 1950-1965. – М.- Л., 1957. – 1459 с.

171. Словарь современного русского литературного языка. В 17 т. Т. 8. О / [Глав. ред.: чл.-кор. АН СССР В. И. Чернышев (глав. ред.) и др.]; Акад. наук СССР. Ин-т рус. яз. – М.-Л.: Изд. и 1-я тип. Изд-ва Акад. наук СССР в Л., 1950-1965. – М.-Л., 1959. – 1840 с.

172. Ушаков, Д. Н. Большой толковый словарь современного русского языка. 180000 слов и словосочетаний / Д. Н. Ушаков. – М.: Альта Принт: ДОМ. XXI век, 2009. – VIII. – 1239 с.

173. Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка. В 4–х т. Т. 1: А-Д: Ок. 4000 слов / М. Фасмер; Пер. с нем. и доп. О. Н. Трубачева. – 4-е изд., стер. – М.: ООО «Издательство Астрель»: ООО «Издательство АСТ», 2004. – 588 с.

174. Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка. В 4–х т. Т. 2: Е-Муж: Более. 4500 слов / М. Фасмер; Пер. с нем. и доп. О. Н. Трубачева. – 4-е изд., стер. – М.: ООО «Издательство Астрель»: ООО «Издательство АСТ», 2004. – 671 с.

175. Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка. В 4–х т. Т. 3: Муза-Сят: Ок. 5500 слов / М. Фасмер; Пер. с нем. и доп. О. Н. Трубачева. – 4-е изд., стер. – М.: ООО «Издательство Астрель»: ООО «Издательство АСТ», 2004. – 830 с.

176. Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка. В 4–х т. Т. 4: Т-Ящур: Ок. 4500 слов / М. Фасмер; Пер. с нем. и доп. О. Н. Трубачева. – 4-е изд., стер. – М.: ООО «Издательство Астрель»: ООО «Издательство АСТ», 2004. – 860 с.

177. Философский энциклопедический словарь / Ред.-сост. Е. Ф. Губский и др. – М.: Изд. дом "ИНФРА-М", 1997. – 574 с.

178. Шанский, Н. М. Краткий этимологический словарь русского языка. Пособие для учителя / Н. М. Шанский, В. В. Иванов, Т. В. Шанская: под ред. С. Г. Бархударова. – 3 – е изд., испр. и доп. – М.: Просвещение, 1975. – 543 с.

179. Этимологический словарь русского языка / под рук-вом и редакцией Н. М. Шанского. Т. 1. – Вып. 3. – В. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1968. – 283 с.

180. Das Herkunftswörterbuch. Etymologie der deutschen Sprache / 3., völlig neu bearb. u. erw. Auflage. – Mannheim; Leipzig; Wien; Zürich: Dudenverlag, 2001. – 960 S.

181. Das Projekt Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache [Electronic resource]: Etymologisches Wörterbuch des Deutschen (nach Pfeifer), Kernkorpus. – Access mode: http://www.dwds.de (Дата обращения: 08.10.2019).

182. Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm in 32 Teilbänden (Немецкий словарь Якоба и Вильгельма Гримм) [Electronic resource].– Leipzig, 1971. – Access mode: http://dwb.uni–trier.de/de/ (Дата обращения: 08.10.2019).

183. Deutsches Bedeutungswörterbuch: Wortschatz und Wortbildung / herausgeb.von W. Müller. – 4. Auflage. – Mannheim & Dudenverlag: Bibliographisches Institut, 2011. – B. 10. – 1152 S.

184. Großwörterbuch der deutschen Sprache [Electronic resource]: website. – Access mode: http://de.thefreedictionary.com (Дата обращения: 08.10.2019).

185. Klappenbach, Ruth und Steinitz, Wolfgang. Wörterbuch der deutschen Gegenwartssprache / R. Klappenbach, W. Steinitz.–Berlin: Akademie–Verlag, 1980.

186. Meyers Kleines Lexikon (in drei Bänden) / Erster Band: A – Globus / herausgeb. von der Lexikonredaktion des VEB Bibliographisches Institut. Leipzig, 1968. – 884 S.

187. Meyers Kleines Lexikon (in drei Bänden) / Zweiter Band: Glocke – Pallas / herausgeb. von der Lexikonredaktion des VEB Bibliographisches Institut. Leipzig, 1968. – 890 S.

188. Meyers Kleines Lexikon (in drei Bänden) / Dritter Band: Pallen – Z / herausgeb. von der Lexikonredaktion des VEB Bibliographisches Institut. Leipzig, 1969. – 906 S.

189. Meyers Neues Lexikon. In 18 Bänden. Band 6: Guada – Isost / herausgeb. von der Lexikonredaktion des VEB Bibliographisches Institut. Leipzig, 1973. – 704 S.

190. Meyers Neues Lexikon. In 18 Bänden. Band 15: Walto – Z / herausgeb. von der Lexikonredaktion des VEB Bibliographisches Institut. Leipzig, 1977. – 683 S.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА

191. Пушкин, А. С. Полное собрание сочинений: в 19 т. Т. 1: Лицейские стихотворения / А. С. Пушкин / ред.: М.А. Цявловский, Т. Г. Зенгер. – М.: Воскресенье, 1994. – 437 с.

192. Пушкин, А. С. Полное собрание сочинений: в 19 т. Т. 2: Кн. 1: Стихотворения 1817–1825: лицейские стихотворения в позднейших редакциях / А. С. Пушкин. – М.: Воскресенье, 1994. – 551 с.

193. Пушкин, А. С. Полное собрание сочинений: в 19 т. Т. 3: Кн. 1: Стихотворения 1826 – 1836. Сказки / А. С. Пушкин / Под ред.: М. А. Цявловского. – М.: Воскресенье, 1995. – 635 с.

194. Пушкин, А. С. Полное собрание сочинений: в 19 т. Т. 4: Поэмы 1817–1824 / А. С. Пушкин / ред. С. М. Бонди. – М.: Воскресенье, 1994. – 483 с.

195. Пушкин, А. С. Полное собрание сочинений: в 19 т. Т. 5: Поэмы 1825–1833 / А. С. Пушкин / ред. С. М. Бонди. – М.: Воскресенье, 1994. – 543 с.

196. Пушкин, А. С. Полное собрание сочинений: в 19 т. Т. 6: Евгений Онегин: роман в стихах / А. С. Пушкин / ред. Б. В. Томашевский. – М.: Воскресенье, 1995. – 699 с.

197. Пушкин, А. С. Полное собрание сочинений: в 19 т. Т. 7: Драматические произведения / А. С. Пушкин. – М.: Воскресенье, 1994. – 395 с.

198. Goethe, Johann Wolfgang. Poetische Werke. Bd. 1: Gedichte und Singspiele. 1: Gedichte / Goethe. – Berlin: Aufbau, 1976. – 1047 S.

199. Goethe, Johann Wolfgang. Poetische Werke. Bd. 2: Gedichte und Singspiele. 2: Gedichte: Nachlese und Nachlass / Goethe. – Berlin: Aufbau, 1979. – 965 S.

200. Goethe, Johann Wolfgang. Poetische Werke. Bd. 3: Gedichte und Singspiele. 3: West–östlicher Divan. Epen. / Goethe. – Berlin: Aufbau, 1979, 859 S.

201. Goethe, Johann Wolfgang. Poetische Werke. Bd. 4: Gedichte und Singspiele. / Goethe. – Berlin: Aufbau, 1979. – 965 S.

202. Goethe, Johann Wolfgang. Poetische Werke. Bd. 5: Dramatische Dichtungen. Kleine Dramen (1767–1788). Dramatische Fragmente. Band 5. Aufbau-Verlag, 1978. – S. 716.

203. Goethe, Johann Wolfgang. Poetische Werke. Bd. 6: Dramatische Dichtungen. Kleine Dramen (1767–1788). Dramatische Fragmente. Bearbeitungen. Band 6. Aufbau-Verlag, 1980. – S. 778.

204. Goethe, Johann Wolfgang. Poetische Werke. Bd. 7: Dramatische Dichtungen III. Band 7. Aufbau-Verlag, 1977. – S. 994.

205. Goethe, Johann Wolfgang. Poetische Werke. Bd. 8: Dramatische Dichtungen IV. Faust. Band 8. Aufbau-Verlag, 1978. – S. 988.