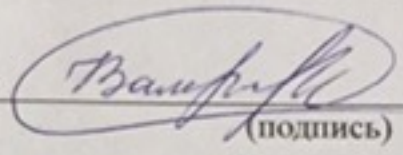


МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«КУБАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «КубГУ»)

Факультет романо-германской филологии
Кафедра английской филологии

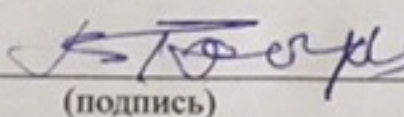
КУРСОВАЯ РАБОТА

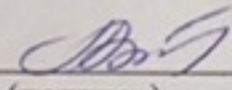
ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ КОНЦЕПТЫ (НА МАТЕРИАЛЕ
ИЗУЧАЕМЫХ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ)

Работу выполнила  В. Ф. Степаненко
(подпись)

Направление подготовки 44.03.05 Педагогическое образование 3 курс

Направленность (профиль) Английский язык, Немецкий язык

Научный руководитель
д-р филол. наук  В. И. Тхорик
(подпись)

Нормоконтролер
д-р. филол. наук, доцент  А. В. Зиньковская
(подпись)

Краснодар

2018

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	3
1 Концепт как объект лингвистического исследования.....	5
1.1 Понятие «концепт»	5
1.2 Классификация концепта	9
1.3 Особенности построения фреймов	12
2 Художественный концепт как единица «индивидуального» сознания концептосферы	15
2.1. Понятие «художественного текста»	15
2.2 Особенности и структура художественного концепта	18
Заключение	26
Список использованных источников.....	28

ВВЕДЕНИЕ

Термин «художественный концепт» широко представлен в научном обиходе. Вводя понятие художественного концепта, можно также идти двумя путями: представляя его как индивидуально-авторское психическое образование и как элемент национальной художественной традиции, национальной художественной картины мира (И.А. Тарасова).

Целью научной работы является выявление и сопоставление научных концептов на основе творчества С.А. Есенина и Лорда Байрона.

Для достижения поставленной цели были сформулированы следующие задачи:

- 1) провести анализ литературных произведений по вопросу исследования;
- 2) определить и охарактеризовать основные художественные концепты;
- 3) найти общие и различные черты в работах представленных авторов.

Для решения поставленных задач были использованы такие методы исследования: анализ научных статей и книг по изучаемой проблематике, интерпретация полученных данных, составление сравнительно анализа.

Предметом исследования является концепт и концептосфера.

Объект исследования: концепты «Родина», «любовь», «дом» и другие, тесно переплетающиеся с ними.

Базой для обобщения методической информации в данном исследовании послужили научные труды ученых: А.П. Бабушкина, В.А. Масловой, С.Г. Воркачева и многих других.

Источниками информации послужили научные статьи, Интернет-ресурсы, художественная и научная литература, методические разработки.

Структура работы: содержание, введение, две части, заключение, список использованных источников.

1 Концепт как объект лингвистического исследования

1.1 Понятие «концепт»

Термин концепт и концептосфера активно используются в научном обиходе. Более того, понятие «концепт» занимает центральную позицию во многих науках, таких как лингвокультурология, когнитивная лингвистика, психосистематика. В работах отечественных представителей когнитивного направления этот термин появился в 90-х годах прошлого века. То есть, можно сделать вывод, что еще совсем недавно отечественная наука абсолютно спокойно существовала без него. Она обходилась таким термином как понятие, который в свою очередь является для него переводным. Концепт (лат. *conceptus* – понятие) – формулировка, умственный образ, общая мысль, понятие (концептуализм); в логической семантике – смысл имени [24, с. 203].

Безусловно, эти понятия схожи, но при более глубоком сопоставлении можно выделить ряд значительно расходящихся признаков. Прежде всего, понятие имеет общефилософское значение, а концепт – лингвистическое.

А вот в современном мире понятие концепта все больше и больше вызывает интерес и активно разрабатывается. Это связано с тем, что наука хочет более подробно изучить природу человеческого мышления. Несмотря на высокий спрос и использование данного термина, он еще не достаточно хорошо разработан. Все это происходит из-за его емкости и стертости граней, т.е. рамки концепта, как таковые, не являются ограниченными. В связи с этим, понятие концепта воспринимается как нечто объемное, трудно поддающееся определению.

Давайте рассмотрим несколько вариантов определения концепта, предложенных различными учеными, лингвистами и другими выдающимися деятелями.

Исходя из определения Д.С. Лихачёва, концепт есть «мысленное образование, которое замещает нам в процессе мысли неопределенное множество предметов одного и того же рода [20, с. 20]. Таким образом, мы можем воспринимать концепт как некий образ, возникающий у нас в процессе мышления. Концепт – это своего рода денотат, выражающийся знаком.

А.П. Бабушкин же утверждает, что концепт – это ничто иное как «ментальная репрезентация, которая определяет, как вещи связаны между собой» [4, с. 44]. Здесь же говорится не только о субъективном восприятии вещей, но и о связи между ними. То есть, знакомясь с новым понятием, мы не только трактуем его по-своему, но и пытаемся сопоставить с чем-то уже знакомым нам. Так легче происходит восприятие и, более того, с помощью этого определения мы можем достаточно четко проследить связь между концептом и когнитивной лингвистикой, которая, как упоминалось выше, является базисной для него. Ментальная репрезентация – ключевое понятие когнитивной науки, относящееся как к процессу представления (репрезентации) мира в голове человека, так и к единице подобного представления, стоящей вместо чего-то в реальном или вымышленном мире и поэтому замещающей это что-то в мыслительных процессах[13].

Для лингвиста П.В. Чеснокова концептов является «единица мышления, обладающая отдельным целостным содержанием и реально не разлагающееся на более мелкие мысли...» [2, с. 17].

По мнению же А. Вежбицкой, концепт- это «объект из мира

«идеальное», имеющий имя и отражающий культурно-обусловленное представление о мире «действительности» [8, с. 44].

Подводя итог, можно сказать, что единого определения «концепта» нет. Как было упомянуто выше, причиной тому является «размытость, произвольность его употребления, смешение с близкими по значению или языковой форме терминами» [5, с. 24]. На самом деле, процесс восприятия зависит от многих личностных факторов, которые обуславливают структуру познания субъекта. Это может выражаться в рецепции концепта в целом или отдельных явлений. Вся картина мира, представленная в человеческой психике, оказывает глубокое влияние на восприятие концептуальной системы.

Теперь обратимся к лингвокультурологическому пониманию концепта. Оно нашло свое отражения в трудах В.В.Колесова, В.И. Красика, С.Г. Воркачёва. С.Г.Воркачев объясняет концепт как «единицу коллективного знания (отправляющую к высшим духовным сущностям), имеющую языковое выражение и отмеченную этнокультурной спецификой» [8, с. 72]. Колесов же говорит: « Концепт потому и становится реальностью национальной речемысли, образно данной в слове, что существует реально, так же, как существует язык, фонема, морфема и прочие выявленные наукой «ноумены» плана содержания, жизненно необходимые всякой культуре» [28, с. 36]. В дальнейшем идеи Колесова отобразились в более поздней работе. Основными признаками концепта он называет постоянство существования, художественную образность, семантический синкретизм, общеобязательность для всех носителей данной культуры, встроенность в систему идеальных компонентов культуры [17, с. 157-158]. Здесь важно отметить тот факт, что ученый прежде всего подчеркивает постепенное развитие этого

феномена в культуре народа, обращаясь к истории языка.

Плюс ко всему, художественные концепты могут быть представлены в индивидуальном сознании и коллективном бессознательном как «специфические когнитивные структуры» в той или иной форме [6, с. 4].

Таким образом, при возникновении первичного образа, формируется оценочный элемент, и он связан с процессом, когда человек дает свою личную оценку (В.И.Карасик различает оценку, задающую ценностные ориентиры и ценности – нормы поведения в обществе, закрепленные в языке) [16, с. 90-98]. А включение понятия в систему ценностей происходит в том случае, когда концепт уже находится за пределами первичного образа и приобретает исторические, этнические и социально-обусловленные смыслы.

Точки совпадения различных подходов к изучению концепта – это заключенные в нем смыслы. То есть, во время освоения индивидом какого-то концепта, у него происходит осознание и восприятие этого самого смысла. С развитием концепта, от его первичного восприятия до полного формирования его краев (так называемой периферии), индивид расширяет свое представление о данном объекте и узнает в различном объеме добавленные смыслы. В различных типах концептуальных структур отображается развитие концепта. Однако оно происходит по-разному и имеет далеко не всегда схожую структуру по уровню сложности. Эти факторы зависят от цели исследования и уровня его восприятия. В связи с этим ученые выявили различные классификации и типологии концептов, зависящие от цели исследования.

1.2 Классификация концепта

Вопрос о классификации концептов – один из первых теоритических вопросов в когнитивной лингвистике, который был актуален в процессе ее становления и остается открытым до сих пор. Неоднократно упоминалось о сложностях трактовки концепта как определения, а также его ментальной специфики, и это напрямую связано с проблемой его классификации, которой уделялось и уделяется достаточно большое внимание различными учеными и исследователями.

А.П. Бабушкин рассматривает концепты как «сложившиеся дискретные единицы (ментальные образы) коллективного сознания», и, что еще более важно, он отмечает такой факт как занятие соответствующей ячейке в национально-обусловленной «концептосфере» языка каждой концептуальной единицей [4, с. 95]. По словам Бабушкина «концепты не являются однородными сущностями, поскольку «кусочки действительности», которые они отражают, неодинаковы по своей природе [4, с. 95].

Исследователей когнитивной лингвистики все чаще и чаще интересуют конкретные принципы выделения концептов. Дж. Лакофф [32] предположил, что категории формируются когнитивными структурами, получившими название идеализированных когнитивных моделей, под которыми понимаются особые когнитивные сущности, лежащие в основе языковых категорий. Он отмечает четыре основных типа:

- пропозициональные модели, определяющие характер элементов категории, их свойства и отношения между ними;
- образ-схематические модели, отражающие основные

образные понятия;

- метафорические модели, позволяющие представить некоторую абстрактную область посредством отождествления ее с другой областью;
- метонимические модели, действующие совместно с тремя первыми типами и обеспечивающие перенос характеристик одного элемента множества на всё множество.

Стоит отметить, что каждый язык имеет свою систему концептов, с помощью которой человек (носитель языка), получив информацию из внешнего мира, может ее воспринимать, интерпретировать и анализировать. Человек в принципе мыслит концептами. Они организуют концептосферу, а по ней уже можно судить о ментальной модели действительности, которая находит свое проявление в разных языках и языковом сознании.

Абстрактный характер концептов обеспечивает наличие огромного количества разнообразных типологий и классификаций. Дж. Лакофф разделил концепты скорее в литературном ключе, подчеркнув их художественную принадлежность.

Опираясь на мысли Поповой и Стернина, можно прийти к выводу, что концепты подразделяются на вербализуемые (устойчивые, имеющие закрепленные за ними языковые средства репрезентации, коммуникативно востребованные) и скрытые (неустойчивые, глубоко личностные, невербализуемые) [25, с. 28].

Если рассматривать концепты по принадлежности к определенным группам носителей, то можно выделить следующие концепты:

- Универсальные;

- Этнические;
- Индивидуальные;
- Групповые;
- Цивилизационные.

Следует подчеркнуть, что концепты могут сохранять свои основные функции – являться единицами мыслительного процесса и структурировать знания, но при этом, они могут быть достаточно различны по своему содержанию и организации. В силу этого факта и того, что различаются типы знаний, мы понимаем всю важность и необходимость типологии концептов.

С.Г. Воркачев [8, с. 272] говорит о концептах высшего уровня (долг, счастье, любовь, совесть) и обычные концепты. В то время как М. В. Пименова [25, с. 117] рассматривает следующие виды концептов: образы (Россия, Русь, мать), идеи (коммунизм, социализм) и символы (лебедь), а также концепты культуры, которые делятся на несколько групп: универсальные категории культуры – время, пространство, причина; социально-культурные – труд, свобода, справедливость, богатство; категории национальной культуры – для русских это дух, воля, душа; этические категории – добро, зло, правда, долг; и мифологические категории – боги, духи, домовые, ангелы-хранители. А.П. Бабушкин [4, с.56] разграничивает мыслительные картинки, схемы, гиперонимы, фреймы, инсайты, сценарии, клейдоскопические концепты.

Все языковые значения способны отразить лишь некую часть наших представлений о мире. Основная доля этих знаний хранится в памяти человека в виде разного рода структур. Здесь можно выделить как раз вышеупомянутые структуры - фреймы, сценарии, схемы, а также когнитивные модели и др. Н.Н. Болдырев также включает в свою

классификацию такое понятие как фрейм. По его словам фрейм – это «объемный, многокомпонентный концепт, представляющий собой «пакет» информации; знания о стереотипной ситуации как результат ассоциативных связей» [6, с. 37].

Подытожив все вышеперечисленные высказывания и предложенные типологии, мы можем сделать вывод, что не существует единой классификации концепта. Это напрямую связано с фактором индивидуализации человеческого мышления и тем, что у каждого индивида существует свое восприятие мира и представление его в собственных мыслях. Тем самым, каждый может выбрать для себя более удобную и близкую для него классификацию или же представить свою. В своих исследованиях мы будем опираться на типологию, представленную М.В. Пименовой и А.П. Бабушкиным.

1.3 Особенности построения фреймов

В рамках нашего исследования считаем необходимым обратить внимание на такое понятие, как "фрейм", которое предлагается А.П. Бабушкиным и Н.Н. Болдыревым как один из типов концепта. Это понятие используют в качестве когнитивной структуры знания, которое лежит в основе семантики языковых единиц.

Фрейм – объемный, многокомпонентный концепт, представляющий собой «пакет» информации, «один из способов представления стереотипной ситуации» [23, с. 289].

Другими словами, фрейм – некая языковая ситуация, абстрактный образ, способ представления знаний. К примеру, «тихий вечер», «тихие воды», «тихий ребенок», «тихая музыка» - это разные фреймы для поля

«тихого», и здесь можно выделить семантический признак « является ли X отсутствием громкого звука», например (музыка – да, все остальное – нет). И что интересно, в русском языке все эти фреймы отражены словом «тихий», а в других же языках для этих фреймов могут использоваться совершенно другие лексемы.

Мы полагаем, что будет интересно заметить разницу между концепцией фреймовой семантики и полевой семантикой И. Трира, которую указывал Ч. Филлмор в 1985 г. Фреймовая семантика «допускает возможность того, что говорящие могут в полной мере обладать знанием данного слова, входящего в некоторую область лексики, даже если они вообще не знают никаких других слов этой области или знают лишь некоторые из них» [32]. И. Трир, в свою очередь, уверен, что для осознания значения индивидуального термина переводчику необходимо знать место слова в смысловом поле и число участников: «Слова бессмысленны, если слушающему не известны противопоставленные им другие слова из того же понятийного поля; и они не определены и расплывчаты, если не появляются их «концептуальные соседи», которые претендуют на свою часть понятийного поля и своим появлением четко выделяют границы произнесенного слова» [34].

М. Минский [23, с. 289-290] выдвинул теорию фреймов в 70-х гг. Идея фреймов была признана усовершенствовать модель представления знаний, которая используется в системе искусственного интеллекта. Ученый считал, что эти «кусочки», «порции» информации должны отражать более общий и одновременно более четко организованный характер. М. Минский выделял четыре типа фреймов:

1) фреймы, соответствующие представлению стереотипных событий и ситуаций;

- 2) фреймы, соответствующие синтаксическому представлению;
- 3) фреймы, соответствующие семантическому представлению;
- 4) фреймы, соответствующие представлению свойств коммуникативной ситуации.

Рассмотрим еще некоторые варианты значений термина «фрейм», понимаемого как иерархически организованная структура данных. Лексический фрейм – в современной когнитивной лингвистике означает любое многозначное (полисемантическое) слово – набор знаний о данном предмете.

Терминальный фрейм – описывает конкретные объекты, обозначенные тем или иным термином.

Понятийный фрейм – описывает ситуации и события. Понятийные фреймы разделяют на классы в зависимости от степени обобщения описываемых в них ситуаций. Например, гиперфрейм – описание события, включающего в себя всю сеть более мелких ситуаций, которые его составляют; ситуативный фрейм – фрейм, ориентированный на описание конкретных и однозначных ситуаций. Лингвистический фрейм – упорядоченные множества признаков текста и их значений.

Текстовый фрейм – рематематический фрейм, воплощенный в упорядоченной структуре текстовых признаков, значения которых неизвестны заранее и извлекаются из конкретного текста. Классификационный фрейм – пресуппозиционный фрейм, имеющий упорядоченную структуру классификационных признаков, значения которых известны заранее и заданы в классификации объектов предметной области.

Концептуальный фрейм – упорядоченная структура семантических признаков (текстовых и классификационных фреймов),

характеризующих объекты, описанные в тексте, как безотносительно к ситуациям, т.е. на основе энциклопедических знаний, так и с точки зрения тех ролей этих объектов в конкретных ситуациях, выбранных автором текста.

Таким образом, фреймы нельзя рассматривать как произвольно выделяемые «кусочки» знаний. Фреймы «являются единицами, организованными «вокруг» некоторого концепта. Они определяют и описывают что-то «характерное» и «типичное» для общества, с которым они существуют и взаимодействуют [31].

Исходя из вышесказанного, можно прийти к выводу, что фреймовый подход – наиболее удобный способ комплексного изучения концепта, поскольку он помогает собрать наиболее полную информацию, сгруппированную с тем или иным концептом.

2 Художественный концепт как единица «индивидуального» сознания концептосферы

2.1. Понятие «художественного текста»

Художественный текст – уникальное понятие по сложности определения и многогранности. Он представляет собой «носителя концептуально нагруженной и ценностно ориентированной информации, физическое бытие социально значимой художественной мысли» [7, с. 123]. Художественный текст рассчитан на чувственно-эмоциональное восприятие, по итогам которого создаются художественные образы в представлении читающего. Каждое слово в тексте находится в специальной системе правил создания художественных образов, «иносказательных, метафорических мыслей, раскрывающих одно явление через другое» [7, с. 114]. Уникальная особенность такого текста заключается в том, что читающий преломляет в своем воображении данный текст и представляет его на основе личных ориентиров, тем самым, мы получаем процесс сотворчества.

В настоящее время понятие «художественный текст» трактуется по-разному и используется в неопределенно-расширительном значении.

В контексте лингвистических классификаций художественный текст понимается как « сложный или комплексный текст (параметр структуры), произведение художественного стиля (параметр функционально-стилевой), текст подготовленный (параметр подготовленности), нефиксированный (параметр алгоритмизации), мягкий (параметр экспликации замысла), целостный и связный» [1, с.55].

В то же время, В.П. Белянин характеризует художественный текст

с психолингвистической точки зрения как « личностная авторская интерпретация действительности» [5, с 55].

С позиции теории коммуникации исследователи определяют художественный текст как «возникающее из специфического (эгоцентрического) внутреннего состояния художника душевное, чувственно-понятийное постижение мира в форме речевого высказывания» [13, с. 120].

Художественные тексты выполняют ряд важнейших функций. В частности, они потенциально содержат в себе смыслы человеческой жизни, отражают ее сущность на уровне образов, смыслов, норм и целей. Тексты можно назвать идеальным хранилищем социального и духовного опыта. В то же самое время художественный текст есть «уникальная форма самосознания человека, в которой содержатся архетипы отношений к миру, а также свернутые способы деятельности и сознания, выработанные человеческой историей» [10, с. 84]. То есть, тексты обеспечивают историческую преемственность как на уровне индивидуального бытия, так и на основе социального организма. Однако литературный мир, который создается писателем, далеко не всегда правдиво отражает реальность. По большей степени действительность в художественных текстах – есть воображение автора. На этот фактор оказывает влияние индивидуального восприятия мира. Автор пишет художественный текст, опираясь на личное видение, читатель, в свою очередь, пропускает этот текст через себя, и на основе личностных ориентиров, собирает образ, но уже отличающийся от исходного. И происходит это в большинстве случаев совсем не осознанно. Однако Д.С. Лихачёв отмечал, что « нет никаких границ между литературой и реальностью» [20, с. 221]. Поскольку, действительно, существует некая

связь между художественным текстом и жизненными реалиями, может происходить достаточно правдоподобное изображение. Эту связь определяет много факторов, такие как возраст читателя, его мировоззрение, характер, жизненные устои, литературный вкус.

Следует отметить еще одну важную характеристику художественного текста – многозначность. Разные читатели могут увидеть в качестве основных значений абсолютно различные идеи, близкие именно им. И эти идеи могут быть абсолютно несхожи с начальным замыслом, потому что у автора, также существует собственное восприятие этих значений. Нельзя быть уверенным, что текст будет трактован «однозначно», так как даже в самом прозрачном и необъемном материале возможно найти скрытый подтекст и трактовать его по-своему, по-иному.

Фабульность – одна из важных особенностей художественного текста. Благодаря этой черте, читатель находится в эмоциональном напряжении, пробуждает в себе внутренний интерес, сопоставляет свои ожидания с реальной картиной. Фабульность подразумевает наличие экспозиции, завязки, кульминации и развязки. Если какой-то из вышеперечисленных характеристик не хватает, это может вызвать неудовлетворенность и недосказанность. Нарушенная хронология, в свою очередь, также может оказать негативное влияние на восприятие данного текста.

Художественный текст хранит в себе не только языковую, но и культурную информацию, и важнейшей категорией его понимания является образ, возникающий в результате запечатления объекта в сознании. Процесс понимания является высшим видом продуктивной мыследеятельности, как писал Г. Гадамер «гениальность понимания

текста должна соответствовать гениальности творения»[10]. Для успешного понимания художественного текста, необходимо понимать его язык.

2.2 Особенности и структура художественного концепта

Исследование художественного концепта является невозможным без проведения анализа текста как целостной системы. Необходимо отметить, что один из самых важных аспектов - есть выявление закономерностей организации языковых средств в конкретном художественном тексте и их значении в выражении индивидуально-авторских концептов мировоззрения писателя. Мы предлагаем на основе работ С.А. Есенина и Лорда Байрона рассмотреть явления различных художественных концептов, представленных в их текстах, проанализировать эти концепты, а также выявить сходства и различия между ними.

Творческое наследие С.А. Есенина богато и уникально. Исследованием его работ занимались многие ученые, в их числе Н.М. Любимов, Л.Л. Бельская и др. Однако его языковая картина изучена недостаточно. Творчество С. Есенина является отличным объектом для лингвоконцептуального анализа, интерпретация его произведений способствует развитию постижения русской культуры и языковой картины мира. Опираясь на опыт прочтения произведений Есенина иноязычными читателями, следует отметить, что он вызывает неподдельный интерес у читателей-инфонов, и в то же время, они сталкиваются с большими сложностями, так как многие концепты культуры не поддаются переводу на другие языки. Здесь можно отметить

такие слова, как ширь, приволье, тоска, зелье, стан, поступь, неприкаянный, простор и другие. Безусловно, можно найти в других языках дословный перевод выше представленных слов, но в произведениях Сергея Александровича мы говорим о них как о целостных «ключевых» концептах культуры, а не как об отдельно выбранных словах. Так, возможно, самыми значимыми в творчестве писателя являются концепты Родина, Дом, время, пространство, мать, любовь, покой.

Таким образом, мы можем рассмотреть такой ключевой образ в поэзии Есенина, как Дом (с большой буквы). Он рассматривается в качестве священного устоя русской жизни, как нечто сакральное и священное. Ему уделяется особое внимание, а его отсутствие делает из человека скитальца, лишает корней. Дом – это не просто место, Дом – это Родина, это семья и мать. Тема покинутого дома, прощание с ним и возвращение – является одной из центральных. Это можно проследить в поздней лирике С. Есенина «Письмо к матери», «Клен ты мой опавший, клен заледенелый...», «Я покинул родимый дом» и др.

Обращаясь к родине, Сергей Есенин использует такие слова, как: Россия, Русь, Руссия, земля, сторона, край, отчизна, кров, очаг, дом и др. Следует заметить, что слово Руссия представлено поэтом как соединение слов Россия и Русь. Таким образом, в произведениях писателя получается новое слово : «По тебе молюся я // Из мужичьих мест; // Из прозревшей Руссии // Он несет свой крест» [15, т.2, с. 230].

Родина для поэта – это высшая ценность, при ее описании он использует следующие определения: край (любимый, родной, нежный), Русь (березовая, бесприютная, голубая), земля (прекрасная, неразгаданная).

Довольно часто Русь представляется в библейских образах: «Радуйся, Земля! // Деве твоей Руси // Новое возвестил я // Рождение» [15, т.2, с 265]. Семантическое поле 'религия' - есть многочисленное, и рассматривается в концепте «родина» наряду со следующими полями: природа, культура, история, народ, пространство. С. Есенин часто ссылается в своих произведениях на святые места (Назарет, Иордань) и обращается к библейским именам (Иисус Христос, Авраам, Мария, Ирод). Это происходит в связи с тем, что в представлениях писателя, родина является православной по духу.

Интересны случаи, когда семантические поля переплетаются и накладываются друг на друга, так в строчках: « Перед воротами в рай // Я стучусь //: Звездами спеленай // Телицу – Русь» [15, т. 1, с. 294] можно проследить эту особенность на примере семантических полей 'религия' и 'природа'.

С концептом «родина» связаны многие концепты. Давайте обратимся к нескольким таким примерам:

- концепты «жизнь» и «смерть»: « Чтоб за все за грехи мои тяжкие, // За неверие в благодать // Положили меня в русской рубашке // Под иконами умирать» [15, т.1, с. 175];
- концепт «поэт»: « Я последний поэт деревни...» [15, т.1, с 131];
- концепт «любовь»: « Заметался пожар голубой, // Позабылись родимые дали. // В первый раз я запел про любовь, // В первый раз отрекаюсь скандалить» [15, т. 1];
- концепт «плач»: « И Русь все также будет жить, // Плясать и плакать у забора» [15, т. 1, с. 133] и другие.

В работах писателя можно найти часто употребляемые и используемые символы. Одним из таких символом для С. Есенина

является клен. А. М. Марченко пишет: « Клен – это как бы двойник лирического героя, даже не двойник – близнец: тайным родством связал Есенин златоголового юношу с самым золотым и «кудрявым» деревом русской осени – кленом» [20, с. 85]. Поэт сам говорит о своем сходстве с этим деревом: «Оттого что тот старый клен // Головой на меня похож» [15, т.1, с. 135], «Сам себе я казался таким же кленом» [15, т. 2, с. 306]. Еще один примечательный символ для творчества поэта – это береза. Береза символизирует его любовь к России. Белоствольная березка впервые возникает в стихотворении « Вот уж вечер...» в 1910 году и становится одним из главных поэтических образов его лирики, сопровождающим писателя на протяжении всей творческой жизни.

Байрон Джордж Иозл Гордон – английский поэт, представитель эпохи романтизма. Для творчества Байрона характерно чувство катастрофичности бытия как конкретного человека, так и всего мира в целом. Подобное мироощущение получило название байронизма[2, с. 26].

Концепт бессмертия является одним из важнейших концептов для эпохи романтиков. В нем отражается как сложная палитра смыслов, так и ирония над самыми серьезными вещами. Стоит заметить, что жизнь и смерть замещают друг друга, и зачастую, реализуются в бессмертии.

Концепт любовь также занимает высокую позицию в творчестве Байрона, так в стихотворение «к Д...»: «Когда я прижимал тебя к груди своей, // Любви и счастья полн и примирен с судьбой...» или в стихотворении «Эмме»: «Пора настала – ты должна // С любовником проститься нежным. // Нет больше радостного сна...»[2]. Любовь в произведениях Байрона чаще трагичная, невзаимная, неоправданная.

Байрон не раз обращается к концепту Родины и детства: «О детства

картины! С любовью и мукой // Вас вижу, и с нынешним горько сравнить // Былое!» [2]. Поэт грустит о прошедших годах и вспоминает о них с определенной душевной тоской и любовью.

Следует упомянуть, что в мировом искусстве и литературе нашли свое отражение библейские мотивы. И данная тема - есть очень важная проблема современного литературоведения. Это связано с неподдельно растущим интересом к духовным истокам европейской культуры. Необходимо отметить, что вопрос использования библейского материала в работах Байрона возник преимущественно в трудах зарубежных ученых, тогда как в российском байроноведении эта проблема, за редким исключением, не являлась предметом специального внимания. Прежде всего, вопрос о характере восприятия Байроном Библии предполагает установку такой проблемы, как разграничение в понимании поэта мифологического и религиозного. Английский романтик с детства воспринимает Библию как собрание захватывающих и поражающих воображение историй. Затем, в зрелые годы Байрон так и определял характер отношений между искусством и религией. Выбор библейских тем в творчестве Байрона во многом обусловлен особенностями мироощущения поэта. Новый завет почти не использовался им в качестве источника материала для художественного творчества: подавляющее большинство библейских тем и мотивов Байрон заимствовал из Ветхого завета. Причина заключается в том, что именно в драматических эпизодах последнего в полной мере выявляется активная позиция человека по отношению к миру и богу, тогда как в Новом завете «энергия человеческого действия уступает место пассивности и смирению» [35, с. 68]. Влияние Библии обнаруживается и в безысходно мрачном стихотворении «Тьма» ("Darkness", 1816),

навеянном тональностью книг пророков и Откровения Иоанна Богослова. Мотив конца света, разработанный Байроном, однако, не вполне соответствует эсхатологическим картинам Апокалипсиса.

Сопоставив и проанализировав тексты С. Есенина и Лорда Байрона, можно говорить о схожести таких концептов, как Любовь, поскольку для обоих поэтов это красная ниточка, тянущаяся сквозь всю творческую жизнь и наполняющая ее искренними чувствами и неподдельными эмоциями. Но в большинстве случаев она трагична. Также, тема Родины близка обоим авторам, только С. Есенин в целом привязан к России и ее уголкам, а Байрон больше ассоциирует родину с воспоминаниями из детства и тоскует именно по ним. Однако оба поэта любят свой Дом и воспевают его в стихах. Большое внимания поэты уделяют религиозной теме в своём творчестве. Образ Бога и библейские мотивы неразлучно идут с ними на протяжении всего жизненного пути. Только необходимо отметить, что Байрон чаще переплетает свои стихи с мрачной стороной данной темы, в его произведениях мы сталкиваемся с такими понятиями как Апокалипсис и конец Света, то есть, все говорит о несчастливом исходе и душевных терзаниях Байрона. В то же время Сергей Александрович к религиозной тематике относится крайне трепетно и покорно. Он часто упоминает о неразрывности связи русского дома и христианского убранства. В жизни Есенина были тяжелые потрясения, глубокие душевные кризисы, и тогда он писал о «черной жути». Но даже в самых мрачных стихах у него неизменно ощущается нечто высокое и прекрасное. Вера в свет, в красоту жизни, в высокое предназначение человека – главное в творчестве этого поэта, где так ярко звучит человечность, милосердие, сочувствие и любовь ко всему живому. Поэт стремится не просто донести до читателя свою радость видения мира, а

заразить его ощущением полноты и красоты жизни. В его произведениях Спас пахнет яблоками и медом, ели льют запах ладана, кадит черемуховый дым, родные степи звенят молитвословным ковылем [30].

Определенное различие можно выявить в том, что Лорд Байрон придерживается мысли о бессмертии и во многих своих произведениях руководствуется этим. Сергей Есенин никак не упоминает в своих трудах этот концепт, а скорее, наоборот, довольно прямо говорит о смерти: «Положили меня в русской рубашке, // Под иконами умирать»[15, т.1].

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Термин концепт и понятие сегодня получили четкую дифференциацию. Понятие - это совокупность существенного признака объекта, который отличает его от сходного объекта. Концепт же - это понятие, которое погружено в культуру, концепт всегда национально специфичен даже в том случае, если слова, в которых он вербализовался, оказываются эквивалентом друг друга в переводном словаре.

Понятие "концепт" - это центральное понятие современной когнитивной лингвистики, которая относится к быстро развивающейся сфере лингвистической науки. Под концептом в современной лингвистике понимают "глобальную мыслительную единицу, которая представляет собой квант структурированного знания. Концепты - это идеальные сущности, которые формируются в сознании человека".

На основе изученной темы получилось успешно сопоставить художественные концепты, использованные в творчестве двух великих поэтов, Лорда Байрона и Сергея Александровича Есенина. Мы проанализировали их произведения, нашли схожие и различные черты, выявили концепты, к которым они чаще всего обращались и определили те концепты, к которым авторы обращались в разной степени и использовали их с разным отношением в сознании.

Выбранные примеры и отрывки стихотворений наглядно показали расхождения в использовании определенных концептов и отразили внутренне отношение писателей к ним.

При написании работы были достигнуты поставленные задачи:

1. Изучены понятия концепта и концептосферы.
2. Проведен анализ литературных произведений по вопросу исследования.
3. Найдены общие и различные черты в работах представленных авторов.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

- 1 Адмони, В.Г. Система форм речевого высказывания [Текст] / В.Г. Адмони. – Рос. акад. наук. Ин-т лингвист. исслед. – Санкт-Петербург: Наука, 1994. - 153 с.
- 2 Байрон, Д.Г. Собрание сочинений в 4 томах. – М. : Правда, 1981. – 1600с.
- 3 Бабенко, Л.Г., Казарин, Ю.В. Филологический анализ текста [Текст] / под ред. Л.Г. Бабенко. – М.: Академический Проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2004.
- 4 Бабушкин, А.П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка / А.П. Бабушкин. – Воронеж, 1998. – 104с.
- 5 Белянин, В.П. Основы психолингвистической диагностики: Модели мира в литературе [Текст] / В.П. Белянин. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2000. – 248с.
- 6 Болдырев, Н. Н. Когнитивная семантика. Курс лекций по английской филологии. — Изд. 2-е, стер. — Тамбов: Изд-во Тамб. ун-та, 2001. — 123с.
- 7 Борев, Ю.Б. Эстетика: Учебник/Ю.Б. Борев—М.: Высш. шк., 2002. — 511с.
- 8 Вежбицкая, А. Семантические универсалии и описание языков. М.: Языки русской культуры, 1999. – 776 с.
- 9 Воркачев, С. Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентрической парадигмы в языкознании // Филологические науки. – 2001. – 326 с.
- 10 Гадамер, Г. Истина и метод. //Пер. с нем./Общ. ред. и вступ. ст. Б. Н. Бессонова.— М.: Прогресс, 1988. – 387 с.
- 11 Гришунин, А. Л. Исследовательский аспект текстологии - М.: 1998.

— 416 с.

- 12 Гурьева, Т.Н. Новый литературный словарь, «Феникс», 2009. – 88с.
- 13 Демьянков, В.З. Основы теории интерпретации и ее приложение к вычислительной лингвистике. - М., 1985. – 236 с.
- 14 Домашнев, А. И., Шишкина И.П., Гончаров Е.А. Интерпретация художественного текста. М.: – Просвещение, 1989. – 119 с.
- 15 Есенин, С.А. Собрание сочинений: в 3 т. / С.А. Есенин. – М: Правда, 1983. – Т. 1. – 432 с.; Т. 2. – 400с.
- 16 Карасик, В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград, 2002. 477 с.
- 17 Колесов, В.В. "Жизнь происходит от слова...". СПб.: Златоуст, 1999.
- 18 Красных, В.В. От концепта к тексту и обратно // Вестн. Моск. Унта. Сер. 9. Филология. 1998. № 1. С. 54-55.
- 19 Кубрякова, Е.С., Демьянков В.З. Краткий словарь когнитивных терминов. / Под общей редакцией Е.С. Кубряковой / Е. С. Кубрякова, В. З. Демьянков, Л. Г. Лузина, Ю. Г. Панкрац. — Издательство Московского государственного университета Москва, 1996. — 245 с.
- 20 Лихачев, Д.С. Концептосфера русского языка // Известия РАН. Сер. Литт. И яз. 1993. С. 4-10.
- 21 Марченко, А. М. Поэтический мир Есенина/ А.М. Марченко - 2-е изд., доп.- М.: Советский писатель, 1989 - 304с.
- 22 Миллер, Л.В. Лингвокогнитивные механизмы формирования художественной картины мира (на материале русской литературы). – СПб., 2004. – 22 с.
- 23 Минский, Марвин Ли. Остроумие и логика когнитивного бессознательного. / Перевод с англ. Сост. и ред. : В.В. Петров, В. И. Герасимов. – М.: Прогресс, 1988. – 312 с.

- 24 Пименова, М.В. Душа и дух: особенности концептуализации (Серия «концептуальные исследования»). Кемерово, 2004. – 299 с.
- 25 Попова, З.Д., Стернин И.А. Семантико-когнитивный анализ языка. Воронеж, 2007. – 250 с.
- 26 Рудакова, А.В. Когнитология и когнитивная лингвистика. – Воронеж: 2002. – 369 с.
- 27 Тарасова, И.А. Идиостиль Георгия Иванова: когнитивный аспект. Саратов: Изд-во Саратов. Ун-та, 2003. – 147 с.
- 28 Философский словарь. – Москва, 1991. – 600 с.
- 29 Чесноков, П.В. Слово и соответствующая ему единица мышления [Текст] / П.В. Чесноков. – М.: Просвещение, 1967. – 192 с.
- 30 Чернышев, В.М. Христианские мотивы в лирике Сергея Есенина
- 31 Dijk, T.A Van studies in the pragmatics of discourse. : The Hague/Berlin: Mouton. 2006 – 148 с.
- 32 Fillmore, Ch.J. Types of lexical information [Text] / Ch.J. Fillmore. – Ohio. // Semantics / D. Steinberg. Cambridge: CUP, 1971. – 392 с.
- 33 George Lakoff Image Metaphors. In Metaphor and Symbolic Activity, II:3, / Volume 2, 1987. – 33 с.
- 34 Trier, J. Altes und Neues vom sprachlichen Feld [Text] / J. Trier // Duden. / Mannheim/Zürich, 1968 – 456 с.
- 35 Protestantism / Edith L. Blumhofer, Edith Waldvogel Blumhofer, Russell P. Spittler. Knoxville, Tenn.: University of Tennessee Press. 1990. – 168 с.

