

Дронова Анастасия Леонидовна

МЕТАЯЗЫКОВЫЕ МЕХАНИЗМЫ ОПИСАНИЯ ВЗГЛЯДОВ И МИМИЧЕСКИХ ДВИЖЕНИЙ (ГЛАЗА И БРОВИ) КАК НЕВЕРБАЛЬНЫХ СИГНАЛОВ

В статье рассматривается актуальная для современного языкознания проблема метаязыкового потенциала естественного языка. Метаязык определяется как часть языкового сознания человека, связанная с мышлением и второй сигнальной системой. Основное внимание уделяется выявлению механизмов метаописания взглядов и мимических движений в художественном тексте и описанию лексических средств, используемых автором для их репрезентации.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2014/2-1/21.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2014. № 2 (32): в 2-х ч. Ч. I. С. 84-88. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2014/2-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

Второй раз образ женщины абаасы по имени Тимир Дьэлийэ представлен в следующем сюжете: герои возвращаются домой и по дороге встречают препятствие в виде высокого утеса. Такие препятствия и чудесное их преодоление часто изображаются в текстах волшебных сказок. Шаманка абаасы по имени Тимир Чокулукуон явилась по призыву своего соплеменника и своим визитом нанесла жителям Среднего мира большой ущерб. Другая женщина-богатырка абаасы по имени Тимир Дьэлийэ выступила в качестве одного из основных и сильных врагов героя.

«Женщина-волшебница». К этой группе женских типов относятся образы богинь Верхнего и Среднего миров, обладающие волшебными способностями. Они оберегают своих близких людей, всегда приходят на помощь, когда те попадают в беду, покровительствуют им. К таким женским персонажам относятся образы богинь плодородия Айыысыт и Иэйиэхсит, которые являются главными действующими лицами в каждом тексте олонхо. Их имена только указываются, и они представлены как персонажи, к которым обращаются и просят помощи главные героини олонхо.

Таким образом, женские образы якутского эпоса олонхо «Ючюгэй Юдюгюйэн, Кусаган Ходжугур» занимают особое место в системе персонажей, являются активно действующими в развитии всего сюжета и отражают время господства матриархального права. Художественные средства, используемые для изображения женских образов, являются традиционными в якутских олонхо. В данном олонхо представлены три типа женских образов: один – девушки айыы, второй – женщины абаасы, третий – женщины-волшебницы.

Список литературы

1. Емельянов Н. В. Сюжеты якутских олонхо. М.: Наука, 1983. 248 с.
2. Пухов И. В. Якутский героический эпос олонхо. Основные образы. М.: Изд-во АН СССР, 1962.
3. Томская Д. А. Ючюгэй Юдюгюйэн, Кусаган Ходжугур. Якутск: ИГИИПМНС СО РАН, 2011. 376 с.
4. Эргис Г. У. Очерки по якутскому фольклору. Якутск, 1974. С. 215.

FEMALE IMAGES IN D. A. TOMSKAYA'S OLONKHO "ЮЧЮГЭЙ ЮДЮГЮЙЭН, КУСАГАН ХОДЖУГУР"

Danilova Anna Nikolaevna, Ph. D. in Philology
 Institute of Researches in Humanities and Problems of Smaller Peoples
 of the North of Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences
 danilova.aanchyk@yandex.ru

For the first time the article considers the system of images in D. A. Tomskaya's olonkho "Ючюгэй Юдюгюйэн, Кусаган Ходжугур", in particular conducts the analysis of the main female images. The female images in this olonkho have a definite place among other epic characters. The main types of female characters are revealed. The image of a woman from the tribe айыы gathers all best qualities of an epic woman in exaggerated form in olonkho, this is a woman who arranges the world. Women абаасы act as strong shamans and assistants of negative characters. Women-enchantresses are presented in olonkho in the image of goddesses, patronizing the main heroes of olonkho.

Key words and phrases: epic olonkho; epic character; system of images; plot; female shamanism.

УДК 811.161.1

Филологические науки

В статье рассматривается актуальная для современного языкознания проблема метаязыкового потенциала естественного языка. Метаязык определяется как часть языкового сознания человека, связанная с мышлением и второй сигнальной системой. Основное внимание уделяется выявлению механизмов метаописания взглядов и мимических движений в художественном тексте и описанию лексических средств, используемых автором для их репрезентации.

Ключевые слова и фразы: концепт; художественный текст; невербальные сигналы; метаязык; лексика; вторая сигнальная система.

Дронова Анастасия Леонидовна

Балтийский федеральный университет им. И. Канта
 anastasiya.dronova@list.ru

МЕТАЯЗЫКОВЫЕ МЕХАНИЗМЫ ОПИСАНИЯ ВЗГЛЯДОВ И МИМИЧЕСКИХ ДВИЖЕНИЙ (ГЛАЗА И БРОВИ) КАК НЕВЕРБАЛЬНЫХ СИГНАЛОВ[©]

С семиотической точки зрения литературное художественное произведение представляет собой единство нескольких знаковых систем. При этом основной безоговорочно признается естественный язык, так как его семантическая мощь ничем не ограничивается [2, с. 75]. Его главная особенность – это способность

описывать любые события, действия, предметы, персонажей, их эмоции, невербальные сигналы и т.д. То есть собственно языковая фактура художественного текста является метаописанием внеязыковых представлений человека о действительности [5, с. 25-27].

Представляется, что метаязык следует понимать не как определенный набор единиц, а как часть языкового сознания человека, которое связано непосредственно с мышлением и двумя сигнальными системами [9, с. 153-185; 10, с. 19; 11, с. 113]. Первая сигнальная система развита практически у всех животных, тогда как вторая система имеется только у человека, мышление которого сформировалось на основе способности к высшим формам обобщения и абстракции. Человек стал не только приспосабливаться к природе, но и приспособлять природную среду к себе. Так в его сознании сформировалась вторая сигнальная система, которая существует как язык. Все «сказанное» о мире становится эквивалентом соответствующего восприятия мира. Например, после произнесения слова «лимон» человек может представить, какой он кислый и как обычно морщатся, когда едят его, то есть произнесение слова вызывает в памяти образ, срабатывает вторая сигнальная система. На этом этапе слово становится «сигналом сигналов», с помощью которого можно выразить все: действия, взаимоотношения, чувства, эмоции и т.д. [9].

Иными словами, язык составляет вторую сигнальную систему, которая характерна только для человеческого сознания и которая, в частности, реализуется в художественных текстах. Например, после произнесения или прочтения мимического движения «нахмурить брови» каждый может представить его себе (срабатывает вторая сигнальная система).

Исходя из этого, можно заключить, что метаязык, в качестве которого в литературном художественном тексте выступает естественный язык, ничем не ограничен и способен описать любые внеязыковые явления, в том числе и невербальные сигналы, так как является частью языкового сознания человека.

Цель данной статьи составляет рассмотрение метаязыковых механизмов описания невербальных сигналов, а именно взглядов и мимических движений глаз и бровей, в художественном тексте и определение лексических средств, которые использует автор для их репрезентации. Материалом для данной работы послужили повести и рассказы И. С. Тургенева. При этом рассматривается только эмотивная функция глаз, когда по взгляду коммуниканта можно понять его эмоциональное состояние [6, с. 387].

Новизна исследования заключается в том, что в нем намечено комплексное и системное описание метаязыковых репрезентаций невербальных сигналов, что позволило получить новые данные относительно механизмов метаописательного потенциала русского языка на уровне текста. Новизна работы обусловлена и исследуемым материалом, что позволило по-новому взглянуть на языковую фактуру художественных текстов И. С. Тургенева.

Рассмотрим распространенные механизмы метаописания взглядов, мимических движений глаз и бровей в произведениях малых жанров И. С. Тургенева.

Во-первых, визуальное поведение представлено в текстах с помощью **эмоционально-окрашенной лексики как с положительным, так и с отрицательным значением**. Ср.: *Она поклонилась, подняла цветок и с нежным радостным удивлением поглядела на Авдея* [14, т. 5, с. 54].

В этом примере взгляд девушки апеллирует к концепту «удивление». Дополнительные характеристики взгляда свидетельствуют о радости, веселье, нежности, любви, мягкости и ласковости, которые испытывает девушка по отношению к собеседнику. И. С. Тургенев проникает в психическое состояние своей героини и раскрывает его читателю. Следовательно, автор дает оценку визуальному поведению с помощью экспрессивно-окрашенной лексики с положительным значением.

Рассмотрим другой пример, в котором взгляд персонажа апеллирует к концепту «свет», но описан с помощью эмоционально-окрашенной лексики с отрицательным значением. Ср.: *Маленькие, желчные глазки Авдея Ивановича засветились злобной радостью* [Там же, с. 39].

В этом случае глаза литературного героя выражают чувство злости и недоброжелательности. Авдей Иванович радуется несчастью и неудачам других героев. Дополнительные характеристики предиката (*засветиться злобным блеском*) помогают читателю понять, что такой взгляд не является случайным: желчные глазки персонажа свидетельствуют о его раздражительности и злобе (ср.: *Желчный* – пер. Выражающий раздражительность, язвительность, злость [12, т. 1, с. 477]. *Злобный* – выражающий, обнаруживающий злобу [Там же, с. 612]).

Итак, дополнительные характеристики взглядов персонажей, представленные с помощью экспрессивно-окрашенной лексики, помогают И. С. Тургеневу описать эмоциональное состояние литературных героев более образно и детально. При этом читателю не нужно специально задумываться над тем, какие эмоции выражает то или иное мимическое движение: оценку в текстах выражает автор или персонаж (адресант, на которого смотрят).

Во-вторых, описание визуального поведения героев осуществляется в текстах с помощью **построения синонимических рядов**, когда один и тот же невербальный сигнал (кинема) описывается разными «речениями». Этот способ является самым частотным в текстах малых жанров.

Так, взгляды и мимические движения, апеллирующие к концепту «свет», представлены следующими предикатами: *светиться, сверкать, сиять, блестеть/блистать, просвечивать* и *мерцать*. Однако между ними существуют семантические различия: *светиться* означает «излучать ровный, несильный свет» [Там же, т. 4, с. 46]; предикат *сверкать* – «сиять ярким, искристым, прерывистым светом» [Там же, с. 41]; предикат *сиять* означает «излучать яркий, сильный свет, ярко светиться» [Там же, с. 100]; *блестеть* – «издавать блеск, светиться; сверкать» [Там же, т. 1, с. 97]; *блистать* означает «то же, что блестеть, но с оттенком большей силы, большей интенсивности действия» [Там же, с. 99]; предикат *просвечивать* означает «светиться сквозь что-либо» [Там же, т. 3, с. 519]; а глагол *мерцать* – «светиться неровным, колеблющимся

светом» [Там же, т. 2, с. 256]. Можно увидеть, что данные предикаты отличаются степенью излучения и отражения света. При этом взгляды, представленные глаголами *светиться*, *сверкать*, *блестеть/блистать*, выражают абсолютно противоположные чувства: злобу, ненависть, тоску, недоброжелательность и радость, веселье, добродетель, чуткость и внимание; предикат *сиять* выражает исключительно положительные эмоции: счастье, радость, удовлетворение.

По словам Г. И. Берестнева, с когнитивной точки зрения, синонимия «рассматриваемая как совокупность способов номинации одной и той же концептуальной величины, позволяет более отчетливо представить эту величину как в ее общей содержательной части, имеющей ранг категории, так и в отдельной, выраженной тем или иным конкретным синонимом» [3, с. 7].

При этом Е. М. Верещагин и В. Г. Костомаров отмечают, что данный пример является простейшим случаем, так как варьирование синонимических членов в составе «речения» происходит без перемены стилиевой принадлежности. Более сложный случай наблюдается тогда, «когда взаимозаменяемые синонимы имеют различную стилиевую приуроченность» [4, с. 37]. Представляется, что в данном случае принципиальную роль играет их стилиевая дифференциация. В связи с этим в произведениях малых жанров И. С. Тургенева *прямо* взгляд, апеллирующий к концепту «смелость», описывается с помощью глаголов, отличных по своей стилистической принадлежности. Ср.: – *Что, Петрович, – спросила она, глядя ему прямо в глаза, – сердает он?* [14, т. 5, с. 339]; Слеткин зашипел от злобы; Евлампия так и *уперлась ему в лицо глазами* [Там же, т. 10, с. 253]; *Я уставился на Ардалиона* [Там же, с. 165].

В первом примере взгляд персонажа представлен стилистически нейтральным глаголом *глядеть*. А во втором и третьем – глаголами *упереться* и *уставиться*, которые относятся к разговорному стилю речи. Ср.: «*Упереться* – перен. разг. 2. неподвижно остановиться на ком-, чем-л. глазами, взглядом» [12, т. 4, с. 501]. «*Уставиться* – разг. Не сводя глаз, неподвижно смотреть на кого-, что-л.» [1, с. 99; 12, т. 4, с. 523].

При описании визуального поведения персонажей И. С. Тургенев намеренно вводит в текст стилистически сниженные слова, которые свидетельствуют об оценке взгляда собеседника. По мнению Е. М. Верещагина и В. Г. Костомарова, множественность «речений» зависит именно от смены адресантом точек зрения [4, с. 38-39]. Однако следует отметить, что синонимия не влияет на способность читателя понять жест, представленный в текстах разными «речениями», и сформировать в памяти отвлеченный образ. Более того, по словам Г. А. Шичко, в результате образования условного рефлекса на словесный раздражитель соответствующую условную реакцию могут вызывать и его синоним, и равнозначное иностранное слово, и сходные по звучанию и родственные по смыслу слова [15, с. 103].

В-третьих, метаописание невербальных сигналов представлено в произведениях малых жанров И. С. Тургенева **построением антонимических пар**, связанных с парами фундаментальных семантических оппозиций, в системе которых «человек осуществляет самое первое базисное осмысление мира» [3, с. 7]. Например, взгляды, которые апеллируют к концепту «свет», описаны в текстах с помощью предикатов *светиться*, *сверкать*, *сиять*, *блестеть/ блистать*, *просвечивать*, *мерцать*, *вспыхнуть*, *пылать*, *загореться*, *разгораться*, *гореть*, *тлеть*. Их антонимами выступают глаголы *меркнуть*, *потемнеть*, *потускнеть*, *потухнуть*, *погаснуть* и все образованные от них отглагольные формы. Ср.: *Лицо у ней побледнело, ноздри расширились, взор запылал и потемнел в одно и то же время* [14, т. 8, с. 315].

Базисной оппозицией в данном случае выступает пара антонимов *свет* – *тьма*. Взгляды, представленные глаголами-антонимами, означают разную степень отсутствия блеска и выражают эмоции, противоположные концепту «свет».

Кроме того, следует отметить, что, вступая в антонимические отношения, члены подобных оппозиции не теряют способности построения синонимических рядов. Так, глаголы *меркнуть*, *потемнеть*, *потускнеть*, *потухнуть*, *погаснуть* и все образованные от них отглагольные формы являются синонимами [13, т. 2, с. 569]. Однако между ними существует семантическое различие. Ср.: предикат *потемнеть* означает «становиться темным или более темным» [12, т. 4, с. 350]; глагол *погаснуть* – «перестать блестеть, стать тусклым, безжизненным (о глазах)» [Там же, т. 3, с. 165]; предикат *меркнуть* – «переставать светить, быть светлым; гаснуть || (сов. померкнуть) утрачивать блеск, яркость (о глазах, взоре); тускнеть» [Там же, т. 2, с. 254]; глагол *потускнеть* означает «перен. утрачивать свою силу, яркость, становиться менее заметным» [Там же, т. 4, с. 429]; предикат *потухнуть* – «переставать гореть, светить; погаснуть» [Там же, т. 3, с. 336]. Следовательно, данные предикаты отличаются степенью утрачивания света и блеска.

В-четвертых, маркированность лица как части тела широко отражается в устойчивых полусвободных сочетаниях, фразеологических оборотах, и применительно к визуальному поведению и мимическим движениям в текстах малых жанров используется **множество метафор**. Ср.: *Только ты меня извини, Мартын Петрович; старшая у тебя, Анна, горячка известная, ну, да и вторая волком смотрит...* [14, т. 10, с. 206]; *...окрыженные тонкими морщинами карие глаза светились такую любовью, что я невольно прижимался моей щекой к его щеке, сырой и теплой от слез* [Там же, т. 5, с. 180]; – *Я не ребенок, – закричал он и весь побледнел, и губы его задрожали, и глаза сверкнули злобно* [Там же, т. 13, с. 108]; *Он подкрался к той двери, нашел ее незапертой и, раздвинув полости тяжелого занавеса, бросил нерешительный взгляд* [Там же, с. 72]; *Помнитесь, нам встретилась многочисленная семья белокурых и чопорных англичан; все они, словно по команде, с холодным изумлением проводили Асю своими стеклянными глазами, а она, как бы им назло, громко запела* [Там же, т. 7, с. 82]; *Господин Флич возвел кверху свои маленькие, лисьи глазки и вздохнул* [Там же, т. 6, с. 146];

Я все знаю и вижу ясно [Там же, т. 7, с. 39]; – *Эх, Петр Васильич, – возразил Борис Андреич, – я вам удивляюсь, как вы, с вашим ясным взглядом на вещи, не видите насквозь эту сюсюкающую Эмеренцию?* [Там же, т. 6, с. 44].

В норме взгляды персонажей произведений малых жанров И. С. Тургенева «светятся», что свидетельствует об эмоциональности их обладателей и интересе к жизни, а не «гаснут», «тухнут» или выражают «холодность»; смотрят *прямо и спокойно*, а не *бегают, ищут, жадно глядят* или *скользят*. В связи с этим основными в текстах малых жанров являются метафоры света (*светиться, сиять, тлеть и т.д.*), температуры (*холодный, горячий взгляд*), скорости (*бегать, мелькать*); цели (*искать, пожирать*) и зооморфные метафоры (*лисы глазки, взор лани, посмотреть коршуном*) и др.

При этом метафора выступает не просто инструментом поэтического воображения писателя, она «пронизывает нашу повседневную жизнь, причем не только язык, но и мышление и деятельность» [8, с. 25]. По мнению Г. И. Берестнева, «сознание человека обладает несколькими фундаментальными способностями, которые составляют основу метафоризации» [3, с. 97]. Первые две относятся к сознанию человека, когда он анализирует и выделяет признаковые характеристики ментальных сущностей и производит их сравнение. Третья связана непосредственно с языком. «Она определяется так: если два представления в сознании человека сходны в каком-либо отношении, именем одного представления возможно назвать и другое представление» [Там же, 97-98]. Таким образом, для того, чтобы понять метафору, носитель языка должен обратиться к имеющимся у него знаниям, связанным с внеязыковой действительностью.

В-пятых, невербальные сигналы описываются с помощью **апелляции к сфере «сильной» семантики**, которая позволяет представить психологическую сферу человека. Обращение к внутреннему миру героя, его психологическому состоянию, модусу эмоционального восприятия мира – один из наиболее характерных механизмов в художественном языке И. С. Тургенева. Так, в произведениях малых жанров можно выделить несколько типов взглядов и мимических движений глаз и бровей, апеллирующих к концептам «свет», «мрачность», «робость», «смелость», «страх», «подозрительность» и «недоверчивость», «удивление», «дикость», «лукавство», «презрение».

По мнению Дж. Лакофф и М. Джонсон, концепты являются не просто порождением ума, они управляют мышлением человека и влияют на его повседневную деятельность. «Наши концепты структурируют наши ощущения, поведение, наше отношение к другим людям. Тем самым наша концептуальная система играет центральную роль в определении реалий повседневной жизни» [8, с. 25]. Однако обычно концептуальная система не осознается человеком, потому что многие вещи делаются автоматически «по определенным схемам». Одним из способов изучения этого является наблюдение за функционированием языка. Выявление концептов в литературном художественном произведении позволяет читателю расширить рамки собственного сознания и внеязыковых представлений путем изучения концептуальной сферы писателя [7, с. 288].

Итак, метаязыковые особенности художественного произведения дают возможность говорить о создании особого «стилевого портрета» писателя, так как метаязык неизбежно отражает мировоззрение автора произведения и всю его систему взглядов и представлений об окружающем мире. Создание такого «стилевого портрета» возможно лишь при рассмотрении метаязыковых особенностей описания невербальных сигналов на протяжении всего творчества писателя.

Список литературы

1. **Абрамов Н.** Словарь русских синонимов и сходных по смыслу выражений. М.: Русские словари, 1994. 592 с.
2. **Агеев В. Н.** Семиотика. М.: Весь Мир, 2002. 256 с.
3. **Берестнев Г. И.** Семантика русского языка в когнитивном аспекте: учебное пособие. Калининград: Изд-во КГУ, 2002. 157 с.
4. **Верещагин Е. М., Костомаров В. Г.** О своеобразии отражения мимики и жестов вербальными средствами (на материале русского языка) // Вопросы языкознания. 1981. № 1. С. 36-47.
5. **Кобозева И. М.** Лингвистическая семантика. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. 352 с.
6. **Крейдлин Г. Е.** Невербальная семиотика: Язык тела и естественный язык. М.: Новое литературное обозрение, 2002. 592 с.
7. **Кухаренко В. А.** Лингвистический аспект изучения индивидуально-художественного стиля // Вопросы германологического языкознания и методики преподавания иностранных языков. Иркутск: Иркутский ГПИИЯ, 1969. Т. 2. С. 286-291.
8. **Лакофф Дж., Джонсон М.** Метафоры, которыми мы живем / пер. с англ. А. Баранова, А. Морозовой; под ред. и с предисл. А. Н. Баранова. М.: Изд-во ЛКИ, 2008. 256 с.
9. **Павлов И. П.** Рефлекс свободы. СПб.: Питер, 2001. 432 с.
10. **Панов Е. Н.** Парадокс непрерывности: Языковой рубикон: О непреодолимой пропасти между коммуникацией у животных и языком человека. М.: Языки славянских культур, 2012. 456 с.
11. **Привалова И. В.** Языковое сознание как этнокультурный феномен // Система языка и языковое мышление / под ред. Е. Ф. Кирова, Г. М. Богомазова. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. С. 113-118.
12. **Словарь русского языка:** в 4-х т. / АН СССР, Ин-т рус. яз. М.: Русский язык, 1981.
13. **Словарь синонимов русского языка:** в 2-х т. Л.: Изд-во Наука Ленинградское отделение, 1970.
14. **Тургенев И. С.** Полное собрание сочинений и писем в 28 томах. М. –Л.: Изд-во академии наук СССР, 1963.
15. **Шичко А. Г.** Вторая сигнальная система и ее физиологические механизмы (Вторая сигнальная система и рефлекторная деятельность). Л.: Изд-во «Медицина», Ленинградское отделение. 223 с.

METALINGUISTIC MECHANISMS FOR DESCRIBING LOOKS AND MIMIC MOVEMENTS
(EYES AND EYEBROWS) AS NONVERBAL SIGNALS

Dronova Anastasiya Leonidovna
Immanuel Kant Baltic Federal University
anastasiya.dronova@list.ru

The article considers the problem of natural language metalinguistic potential that is topical for modern linguistics. Metalanguage is defined as a part of human language consciousness associated with thinking and the second signaling system. Special attention is paid to the identification of mechanisms for metadescription of looks and mimic movements in a literary text and the description of lexical means used by the author for their representation.

Key words and phrases: concept; literary text; nonverbal signals; metalanguage; vocabulary; second signaling system.

УДК 81

Филологические науки

В статье рассматриваются лингвистические способы выражения концепта «время» в контексте произведения Д. Брауна «Инферно», определяются основные семантические модели вербальной репрезентации данного концепта в дискурсе. Новой в данной статье является установка на выявление семантических моделей концепта «время», формирующих в совокупности общее дискурсное понятие о времени в контексте произведения. В статье проводится разграничение между научным и дискурсным концептами.

Ключевые слова и фразы: дискурсный концепт; научный концепт; эгонаправленные модели; семантическое поле; ядро; периферия.

Елизова Татьяна Константиновна, к. филол. н., доцент
Елабужский институт Казанского (Приволжского) федерального университета
Yellizova@yandex.ru

КОНЦЕПТ «ВРЕМЯ» В РОМАНЕ Д. БРАУНА «ИНФЕРНО»[©]

Положение о том, что формой выражения концепта является словесный знак или «содержательная сторона словесного знака» [3, с. 23], является общепризнанным в когнитивной лингвистике и позволяет использовать лингвистические методы при изучении концептов. Исследование лексических способов выражения концептов, которые не имеют физического выражения (не ощущаются нашими органами чувств), а воспринимаются как абстрактные, заслуживает особого внимания, так как в этом случае они реализуются с помощью языковых метафор, которые употребляются автоматически и остаются обычно незамеченными носителями языка. Концепт «время» относится именно к таким видам концептов. Мы говорим о времени так, как если бы говорили о каком-либо конкретном объекте: время идет, время бежит, время лечит и т.д., – употребляя при этом метафорические выражения неосознанно. Время неподвластно нашим ощущениям, оно проявляется в сравнении нашего состояния и окружающей действительности по отношению к настоящему, будущему и прошлому. Признавая положение о том, что научные и дискурсные концепты могут иметь существенные различия, тем не менее, считаем, что научное определение времени влияет на его лингвистическую концептуализацию в дискурсе [2, с. 87].

Как известно, основным признаком научного концепта «время» признается его движение. Время существует объективно и неразрывно связано с движущейся материей [1]. Этот признак времени является объективным и универсальным, он одинаков практически для всех языков мира. В повседневной речи в большинстве языков движение времени передается метафорическими выражениями и представлено разнообразными сочетаниями лексемы «time» – «время» с глаголами движения: время идет – *time goes*, время летит – *time flies*, время приходит – *time comes*, время приближается – *time approaches* и т.д. [5, с. 35]. Время воспринимается субъективно: оно быстротечно, если приносит положительные эмоции (летит, мчится, бежит, *flies, runs*); и тянется медленно, когда связано с отрицательными событиями (ползет, тянется, *drags, creeps*). Очевидно, что для всех языков время структурируется в различных терминах движения. По направлению движения можно выделить две когнитивные модели, которые В. Иванс и М. Грин называют «эгонаправленными»: 1) движение времени по направлению к субъекту (объекту, событию) и 2) движение события (объекта) навстречу времени [6]. Первую модель характеризуют такие выражения, как: *Время для принятия решения приближается; Time for decision is approaching*. Вторую модель иллюстрируют такие примеры: *We are approaching Christmas time; Мы приближаемся к тому времени, когда жить без интернета станет сложно*. В данном исследовании мы проводим грань между научным и дискурсным концептами. Так, если научные концепты вербализируются исключительно сочетаниями лексемы время / *time* с глаголами движения, то исследование дискурсных концептов, прежде всего художественных, позволяет выделить целый комплекс *временных* семантических полей,