

МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН
БУХАРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
КАФЕДРА РУССКОЙ ФИЛОЛОГИИ

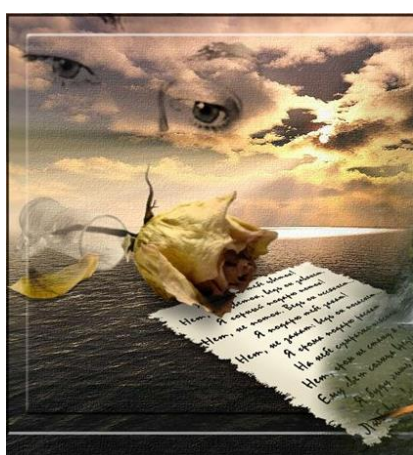
Направление образования:

5220100 - Филология (славянская филология)

Выпускная квалификационная работа

НА ТЕМУ:

ГЕНЕЗИС КОНЦЕПТА «ЛЮБОВЬ» В ЛИРИКЕ АННЫ АХМАТОВОЙ



студентки 4 «а» курса отделения русской филологии
филологического факультета

НЕКОВОЙ МОХИНУР КОИРОВНЫ

научный руководитель — кандидат филологических наук,
доцент Нигматова Лолахон Хамидовна

Бухара - 2014

ТЕМА: «Генезис концепта «любовь» в лирике Анны Ахматовой»

утверждена на заседании кафедры русской филологии филологического факультета Бухарского государственного университета 26 августа 2013 года.

Протокол № 1.

Тема утверждена приказом ректора проф. Таджиходжаева З.А.
№ 332-У от 26.09.2013г.

Научный руководитель – кандидат филологических наук, доцент
НИГМАТОВА ЛОЛАХОН ХАМИДОВНА

Рецензент – доцент кафедры узбекской филологии
БЕКОВА НАЗОРА ЖУРАЕВНА

утвержден на заседании кафедры 7 мая 2014 года.
Протокол № 9.

Выпускная квалификационная работа допущена к защите 7 мая 2014 года.
Протокол № 9.

Дата защиты – 10 июня 2014 года.

Зав. кафедрой: _____ **А.Б. Сариев**

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	4
 Глава I. Теоретические основы описания когнитивной лингвистики ...	7
1.1. Понятие концепта и концептосферы в лингвистике.....	7
1.2. Слово как составляющая концепта.....	12
1.3. Становление смысловой структуры слова «любовь» в истории русского литературного языка.....	18
 Глава II. Репрезентация концепта «любовь» в концептуальном пространстве идиолекта Анны Ахматовой	22
2.1. Концептосфера слова «любовь» в творчестве А.Ахматовой.....	22
2.2. Формирование смыслового поля «любовь» в ранней лирике А.Ахматовой.....	30
2.3. Расширение концепта «любовь» в зрелой лирике А.Ахматовой.....	45
2.4. Сужение концепта «любовь» в поздней лирике Анны Ахматовой.....	52
 Заключение	58
 Список использованной литературы.....	61

ВВЕДЕНИЕ

В лингвистике в последние годы становится весьма актуальным изучение концептов в творчестве писателей. Художественный текст в таких случаях воспринимается как объект исследований, на основании которых выявляются семантические и концептуальные отношения слов в языке писателя. Анализ эмоциональных проявлений, отраженных и закрепленных в языковых знаках, является важнейшим источником культурологической информации об «обыденном сознании» человека, о наивной картине мира носителей какого-либо естественного языка, когда исследуются отдельные, характерные для данного языка концепты.

Понятие «концепт» является центральным понятием современной когнитивной лингвистике, которая относится к быстро развивающимся областям лингвистической науки. Под концептом в современной лингвистике понимается «глобальная мыслительная единица, представляющая собой квант структурированного знания. Концепты – это идеальные сущности, которые формируются в сознании человека» [Попова, Стернин, 1999].

Область знаний, составленная из концептов как её единиц, представляет собой концептосферу. Термин «концептосфера» был введен в отечественную науку академиком Д.С.Лихачевым. Концептосфера, по определению Д.С.Лихачева, это совокупность концептов нации, она образована всеми потенциями концептов носителей языка. Чем богаче культура нации, её фольклор, литература, наука, искусство, религия, тем богаче концептосфера народа [Лихачев, 1997].

В данной работе понятие «концептосфера» будет рассматриваться в связи с изучением индивидуального писательского стиля Анны Ахматовой и особенностей ее художественного мировоззрения. Такого рода исследования на стыке двух научных дисциплин: лингвистики и поэтики всегда вызывают большой интерес у исследователя, позволяя проникнуть еще глубже в

«тайную тайных» - мастерскую слова большого художника.

Актуальность работы видится в том, что результаты этих исследований имеют значение для выявления индивидуальных особенностей языка писателя, для осмысления того, как составляющие языковой системы преломляются в языковом сознании личности.

Объектом является творчество А.А.Ахматовой. **Предметом** исследования выступает концептосфера слова «любовь» как художественное средство в творчестве А.Ахматовой.

Цель выпускной работы – выявить семантико-ассоциативную структуру концепта «любовь» в творчестве А.А.Ахматовой

Для достижения поставленной цели требуется решение следующих **задач**:

- 1) Выявить значение художественного концепта как проявления индивидуально-авторской картины мира;
- 2) Определить понятие лексико-семантического поля в системе идиостиля поэта;
- 3) Охарактеризовать смысловую структуру понятия «любовь» в русском языке, выявить условия его образования и функционирования;
- 4) Изучить способы формирования концепта «любовь» и его составляющих в художественном аспекте вопроса.

Методологическую основу работы составили научные труды В.В.Виноградова, Д.С.Лихачева, А.И.Павловского, Ю.С.Степанова, И.А.Стернина, Ю.Н.Караулова и др.

Теоретическая значимость работы заключается в углублении представлений о семантических и концептуальных отношениях слов в поэтическом языке. Основные положения и выводы работы могут быть использованы при разработке новых подходов к анализу концептосферы отдельных писателей.

Практическая значимость исследования заключается в возможности использования полученных наблюдений и выводов в учебном процессе при изучении истории русской литературы XX века, в лекционных курсах и семинарах, посвященных вопросам теории когнитивной лингвистики и лингвокультурологии.

Основным источником являлось двухтомное «Собрание сочинений. Анна Ахматова» под редакцией Н.Н. Скатова/ М.: Флинта, 2001.

Апробация исследования. Материалы выпускной квалификационной работы были апробированы в форме выступлений на заседании кафедры русской филологии филологического факультета Бухарского государственного университета.

Структура ВКР обусловлена целью, задачами и проблематикой исследования. Работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы.

Глава I. Теоретические основы описания когнитивной лингвистики

1.1. Понятие концепта и концептосферы в лингвистике

В лингвистике в последние годы становится весьма актуальным изучение концептосферы, концептов тех или иных явлений действительности в творчестве писателей. Художественный текст в таких случаях воспринимается как объект исследований, на основании которых выявляются семантические и концептуальные отношения слов в языке писателя. Результаты этих исследований имеют значение для выявления индивидуальных особенностей языка писателя, для осмысления того, как составляющие языковой системы преломляются в языковом сознании личности.

Вопросами подобного рода занимается наука лингвопоэтика, или теория поэтической речи, обоснование которой дал В.В.Виноградов в своей книге «Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика». Он, в частности, писал: *«Литературное произведение из каких бы форм оно ни слагалось, вложено в контекст «общего письменного или устного языка. Система этого языка в своих разных стилях и жанрах входит в структуру литературного произведения как его предметно-смысловой фон, как сфера его речевой организации. Язык всякого писателя рассчитан на понимание его в плане языка читателя»* [13].

В наши дни теория поэтической речи находит все больше точек соприкосновения с новейшими направлениями лингвистики, в частности, с психолингвистикой. На данном этапе развития психолингвистики значительное место в ней уделяется исследованиям концепта и концептосфер определенных лексем. Данная работа включает в себя исследование концептосферы определенного слова, в связи с чем представляется необходимым рассмотреть понятие «концепт» и «концептосфера» в плане представлений о них в психолингвистике.

Исходя из работ, рассмотренных мною, можно определить, что в самом

общем виде концепт (от лат. *Conceptus* *понятие*) – 1) формулировка, умственный образ, общая мысль, понятие; 2) в логической семантике – смысл имени, отсюда концепция (< лат. *Conceptio* – восприятие, лат. *Conceptus* – мысль, представление) – 1) система взглядов на те или иные явления. Способ рассмотрения каких-либо явлений, понимание чего-то; 2) общий замысел художника, поэта [12].

Категория концепта фигурирует в исследованиях философов, логиков и психологов, а также когнитивных лингвистов, для которых концепт – категория мыслительная, ненаблюдаемая, дающая большой простор для её толкования. По определению в словаре Вебстера «concept» - «мысленно представляемый образ». Таким образом, концепт – это «не совсем понятие...»

По своему характеру концепт есть не что иное, как общее представление или если быть более точным - обобщенное представление. Обобщенное представление, или концепт, получает языковое выражение в виде целого ряда слов, каждое из которых связано с той или иной стороной, особенностью этого обобщенного представления, сложившегося в данном языковом коллективе о некотором явлении действительности. В разных культурах эти обобщенные, коллективные представления получают разную специальную эмоциональную окраску.

Концепт, в отличие от значений слова, целостный смысловой образ, ассоциируемый с данным словом. Он формируется в процессе восприятия слова в составе разнородных и разнообразных употреблений. Это проявляется, в частности, в том, что родной язык усваивается автоматически, не заучивается дискретно, а воспринимается целостно. В норме носитель языка не осознает, что большинство слов многозначно.

Практически ни одно исследование концепта не обходится без определения, данного Ю.С. Степановым: «Сгусток культуры в сознании человека, то в виде чего культура входит в сознание человека, то, посредством чего, человек сам входит в культуру, ... это тот «пучок»

представление понятий, знаний, переживаний, ассоциаций, которые сопровождают слово. Отличие от понятий концепты не только мыслятся, они переживаются. Они предмет эмоций, симпатий и антипатий, а иногда и столкновений» [28].

Опираясь на это определение, Л.А.Грузберг решает вопрос о месте концепта (культурно-ментально-языковой единицы) в ряду других единиц языка. Своеобразие разграничения слова и концепта, семантического и, концепторного анализа зависит от конечных целей и материала для его осуществления. Если материалом для семантического анализа служат реализующие слово речевые контексты, то для постижения концепта – прецедентные тексты, художественные дефиниции, концепции, выработанные в том или ином произведении словесного творчества. В итоге, «внутреннее содержание концепта – это своего рода совокупность смыслов, организация которых существенно отличается от структуризации сем и лексико-семантических вариантов слова» [14].

Противоречие, выявленное автором, решается в пользу семантики, поскольку в формировании концепта весьма велика роль субъективного начала (что не характерно для слова), а объективная смысловая сфера в которой мыслит человек, - чрезвычайно широка.

Русский ученый-лингвист С.А.Аскольдов-Алексеев в 1928 году писал, что концепт как «содержание акта сознания является весьма загадочной величиной – почти неуловимым мельканием чего-то в умственном кругозоре». Он рассматривал концепт как потенциальную динамическую структуру, зависящую от взгляда наблюдателя и определял его следующим образом: «Концепт есть мысленное образование, которое замещает нам в процессе мысли неопределенное множество предметов одного и того же рода» [4].

Кроме того, концепты предлагалось делить на «познавательные» и «художественные». И если «познавательные» концепт по мысли автора, приближается к понятию, то «художественный» вызывает множество

ассоциаций, которые нередко возникают благодаря связи звучания и значения, что особенно важно, например, для поэзии.

В качестве примера С.А. Аскольдов-Алексеев ссылается на «Песнь о Вещем Олеге» А.С.Пушкина: «Концепт «вещий» Олег художественно ценен именно потому, что он гораздо богаче ассоциативными возможностями, чем прозаический концепт «знающий». Именно он рисует нам Олега в каком-то неопределенном ореоле разнообразных потенций «видения», органически сопряженных с его боевым обликом. Пусть эти ассоциации четко не осуществлены, но достаточно, что намечено их направление» [4].

Статья Д.С.Лихачева «Концептосфера русского языка» написана в 1991 году в продолжение начатого С.А. Аскольдовым-Алексеевым размышлений о природе «общих понятий» или концептов. Академик Д.С.Лихачев обращается к важной функции концепта, которую обозначил С.А. Аскольдов-Алексеев – функции заместительства. Данная характеристика предполагает, что в любом общем понятии (концепте) заложен некий потенциал значения, и человек, оперируя понятием, обращается чаще всего не вполне осознанно, именно к этому потенциалу. Нельзя не согласиться с мыслью Дмитрия Сергеевича о том, что концепт существует не для самого слова, а для каждого его словарного значения, как бы много их не было. Кроме того, Д.С.Лихачев предлагает считать концепт своего рода «алгебраическим» выражением значения, которым человек оперирует в речи, поскольку охватить значение во всей его сложности и полноте человек просто не может. Также, заместительная функция концепта облегчает языковое общение в том смысле, что позволяет преодолевать различия в понимании слов говорящими. При этом нельзя забывать о том, что так называемые «мелочи» в толковании слов могут быть очень важны, например, в поэзии.

Размышляя о природе концепта Д.С.Лихачев приходит к выводу, что концепты существуют не сами по себе, а в определенной человеческой «идиосфере», потому что у каждого человека есть индивидуальный

культурный опыт. Именно этот опыт определяет богатство или бедность самой природы концептов каждого конкретного человека.

Видя намного дальше, чем С.А.Аскольдов, Лихачев высказывает чрезвычайно важное соображение: «Концепт не непосредственно возникает из значения слова, а является результатом столкновения словарного значения слова с личным и народным опытом человека» [22].

Именно Д.С.Лихачев в своей статье формулирует впервые, как лингвистическое понятие «концептосфера». «Концептосфера» в его понимании это совокупность потенций, открываемых в словарном запасе как отдельного человека, так и всего языка в целом. «между концептами существует связь, определяемая уровнем культуры человека, его принадлежностью к определенному сообществу людей, его индивидуальностью» [22]. Иначе говоря, культуру можно представить как совокупность концептов, причем в картине мира каждого человека соседствуют и даже вступают в определенное взаимодействие нескольких концептосфер: национально-культурно-языковая, профессиональная, семейная, индивидуальная и др. важно, что в мировоззрении любого конкретного человека на уникальность и неповторимость претендует именно индивидуальная концептосфера, хотя она неизбежно связана с общей национально-культурно-языковой концептосферой. В связи с этим Д.С.Лихачев рассматривает и весьма непростой вопрос о сути словесного творчества и обозначает проблему адекватного понимания и интерпретации художественного произведения. Д.С.Лихачев в качестве примета приводит возможную интерпретацию стихотворения А.С.Пушкина «Пророк» через рассмотрения центрального для стихотворения концепта «перепутье». Нельзя не согласиться с мыслью Д.С.Лихачева о том, что если ограничиваться обращением только к словарному смыслу слова, то смысл зашифрованного в художественной форме послания автора останется для читателя совершенно неясным.

Итак, именно оперирование концептами и проникновение в индивидуально-авторскую концептосферу позволяет читателю и исследователю проникнуть в суть текста, существующий только как потенциал и могущий быть превращенным в действительный смысл.

1.2. Слово как составляющая концепта

Изучение особенностей поэтической речи, как разновидности речи художественной, давно привлекает внимание исследователей. Этот интерес подтверждается работами таких видных ученых-лингвистов, как А.А. Потебня, В.В.Виноградов, Г.О.Винокур, М.М.Бахтин, А.Д.Григорьева и многие другие. В настоящее время достоверным фактом является то, что художественный, поэтический язык обладает особой эстетической функцией.

Слово – образная единица языка. Оно становится основой художественного образа. Значение слова в этом случае формируется широким контекстом (иногда целым художественным произведением) с целью выражения сквозной поэтической мысли или идеи. В.В.Виноградов по этому поводу писал: «Словесно-художественное произведение представляет собой воплощенную в формах языка и освещенную поэтическим сознанием автора обобщенную картину образного мира – субъективного и объективного (в зависимости от метода творчества). Как единство словесно-художественного воспроизведения действительности, литературное произведение создает свою систему связей и соотношений слов, композиционных элементов и частей разного объема и разной структуры.

Слово в художественном произведении, совпадая по своей внешней форме со словом соответствующей национально-языковой системы и опираясь на его значение, обращено не только к общенародному языку и отражающемуся в нем опыту познавательной деятельности народа, но и к тому миру действительности, которая творчески создается или воссоздается в художественном произведении. Оно является строительным элементом для

его построения и соотнесено с другими элементами его конструкции и композиции. Поэтому оно двупланово по своей смысловой направленности, и следовательно, в этом смысле образно. Его смысловая структура расширяется и обогащается теми художественно-изобразительными «приращениями» смысла, которые развиваются в системе целого эстетического объекта.

Идеи Г.О.Винокура и В.В.Виноградова легли в основу современного понимания эстетической функции языка. Исходя из этого понимания, суть эстетической функции, неразрывно связанной с коммуникативной, состоит в том, что язык, выступая как форма словесного искусства, становится воплощением художественного замысла, средством образного отражения действительности, преломленной в сознании художника. [13].

Необходимо подчеркнуть, что признание особой, эстетической функции языка позволяют считать художественное слово, в том числе и поэтическое, наиболее значимой функциональной единицей произведения. В настоящее время не вызывает сомнений тот факт, что проанализировать способы трансформации общезыковых единиц в элементы индивидуально-художественного целого возможно только при рассмотрении поэтического слова в системе индивидуально стиля (идиостиля) писателя.

Под поэтическим словом понимается видовая разновидность художественного слова как составляющего элемента языка литературного поэтического произведения обладающая как общими с ними, так и специфическими свойствами.

Символический образ имеет в филологии самую обширную теорию, причем в его определении нет единодушия. Среди ученых, дававших то или иное определение символа можно назвать В.М.Жирмундского, В.П.Григорьева, В.В.Виноградова, А.Д.Григорьеву и многих других.

Теоретические суждения выше перечисленных авторов дают основание трактовать символ, как художественный образ, семантика которого достигла высшей степени обобщения. Как правило, образы возникают как

индивидуально-авторские образования, характеризующие идиостиль данного автора. Индивидуально-авторский символ можно определить, как элемент поэтической речи, который характеризуется многозначностью, а также идейной и эстетической значимостью в структуре произведения. Наряду с этим понятием употребляется также термин «ключевое слово», под которым понимается слова, наиболее характерные для словоупотребления данного автора. Символические образы нередко оказываются не только индивидуально-авторскими образованиями. Существуют традиционные образы, восходящие к общелитературной, фольклорной или мифологической традиции.

Существуют также метаобразы. Определение метаобраза принадлежит Ю.С.Степанову: «Неизреченный и в одном слове неизрекаемый образ и есть метаобраз...» [27].

Наблюдения над метаобразами показывают, что они, как и словесные, неоднородны по своей семантике, характеру развития и значимости в тексте. Образы способны перевоплощаться в макротексте и формировать концептуальное значение картины мира художника.

Мы будем рассматривать художественный концепт, как проявление индивидуально-авторской картины мира, которая в свою очередь выражается в художественной структуре произведения и взаимодействии всех его элементов. Не только язык в целом является системой – словоупотребление подлинных мастеров словесного искусства предопределено семантико-стилистической системой их произведений, в которой каждый элемент подчинен общей эстетической задаче. Ю.М.Лотман неоднократно отмечал, что структура художественного произведения носит системный характер, а соотношение элементов в ней таково, что изменение какого-либо из них обязательно влечет за собой изменение всех остальных [23].

В последнее время возрос интерес ученых к исследованию литературного произведения, как особым образом организованной системы, проявляется в выявлении и изучении смысловой стороны художественного

текста. В лингвистике все больше утверждается положение, что принципом системности обладает не только отдельный текст, но и определенный индивидуальный стиль (идиостиль) поэта. Этому вопросу посвящены работы В.Б.Григорьева, А.Д.Григорьевой, К.А.Войловой и других.

Анализ существующей научной литературы об индивидуальном стиле писателя позволяет увидеть, что идиостиль является духовной системой, включающей в себя две структуры – концептуальную и знаковую.

Концептуальная структура индивидуального стиля – это интеллектуально-эстетическое содержание, основанное на законах логики художественного мышления. Языковая, знаковая структура идиостиля отражает способы организации знаковых, языковых средств, с помощью которых формируется и транслируется концептуальная информация. Последнее особенно важно для понимания теоретической основы данной работы.

Итак, на современном этапе развития лингвопоэтики нет никаких сомнений в том, что поэтический идиостиль представляет собой имплицативно организованную систему и вместе с тем динамическую структуру. При этом следует признать мысль о том, что индивидуально-авторский стиль писателя представляет собой воплощение индивидуально-авторской картины мира.

Традиционно различаются концептуальная и языковая картины мира.

В последнее время наметилась тенденция к выделению важного компонента концептуальной системы мира – концепт смысла. В содержание этого понятия входят и психологическое понимание, и личностный аспект. Концепт смысла выступает как совокупность того, что индивид думает, воображает, предполагает, знает об объектах мир.

В лингвостилистической науке широко исследуется вопрос об индивидуально-авторской картины мира. Особенности картины мира художественного произведения кроются в специфике поэтического мировосприятия, в котором действительность отражается через

художественное мышление и таким образом возникает художественное произведение. Индивидуальная картина мира автора представляет собой способ и результат художественного мировосприятия.

В число принципиально важных для лингвопоэтики понятий вошел и термин «концепт». Это понятие как уже было отмечено является важнейшим составляющим концептуальной картины мира.

В настоящее время термин «концепт» широко используется в лингвистической науке и является одним из ключевых понятий. Рассматривая различные определения концепта, можно увидеть, что это понятие разными исследователями трактуется по-разному.

Думается, что наиболее приемлемым является следующее определение концепта, данное З.Д.Поповой и И.А.Стерниным: «глобальная мыслительная единица, представляющая собой квант структурированного знания» [26]. Следует отметить, что исследование концептов особенно важно в связи с понятием «языковая личность», поскольку связано с антропоцентрическим подходом к языку, с ориентацией на смысл, который важен для человека.

По мнению академика Д.С.Лихачева, «концепт непосредственно возникает из столкновения значения слова с личным и народным опытом человека» [22]. Поскольку концепты характерны для всех носителей языка, можно выделить общенациональные, групповые и индивидуальные концепты. Концепты существуют не сами по себе, а в определенной человеческой идиосфере. Каждый носитель языка, реализуя в сознании тот или иной концепт, вносит в его объективное содержание элемент субъективности. Однако, не все люди в равной мере обладают способностью обогащать концептосферу национально языка.

Особое значение в создании концептосферы, по мнению Д.С.Лихачева, принадлежит писателям и особенно поэтам [22]. Впервые в качестве важнейшего компонента структуры языка художника термин «концепт» был употреблен С.А.Аскольдовым-Алексеевым. Автор отмечал: «Самое существенное отличие художественных концептов от познавательных

заключается все же именно в неопределенности возможностей. <...> связь моментов художественно концепта зиждется на совершенно чуждой логике и реальной прагматике художественной ассоциативности [4].

О.В.Кондрашова в своем исследовании выделяет «концепт», «образ», «образное поле», «поэтическую парадигму» в их отношении к художественному слову, причем все эти понятия представляются взаимосвязанными и взаимозависимыми. При этом устойчивость образа, опирающегося на языковое значение и форму слова, и возможность множественных его реализаций обеспечивает ведущую роль образной единицы в порождении художественно содержания. Сумма таких прочтений создает некоторую «смысловую ауру» слова-образа, вызываемую «смысловым полем», а возможность множественных словесно-образных реализаций художественного концепта порождает ряды концептуально-связанных лексем – поэтические парадигмы.

Наряду с понимает концепта, как одной из ведущих составляющих индивидуально-авторской картины мира и индивидуально-авторского стиля важен вопрос о представлении концептов в языке художника слова, поскольку если концепты общенародного языка могут быть представлены готовыми лексемами или другими языковыми средствами, то для языкового представления индивидуально-авторский концептов нередко оказываются нужны целые тексты [26]. Следовательно, для раскрытия поэтических концептов, необходим анализ всех произведений.

При этом важно отметить, что концепт не может быть полностью выражен через языковые средства. Языковой знак способен лишь передать несколько концептуальных признаков, релевантных для сообщения.

Невозможность полного выражения концепта через языковые средства объясняется, прежде всего, образной природой концепта, а также особенностями его структуры. У концепта нет четкой структуры, его структура зависит от условий формирования концепта у каждой личности [26]. Исходя из изложенного, можно сделать вывод о том, что концепт

представляет собой некую мыслительную сущность, которая формируется в сознании человека и может быть представлена языковыми средствами. Содержание концепта, свойственного тому или иному писателю определяется особенностями его авторской модальности, художественно-образного мировосприятия и индивидуально-авторской картины мира, таким образом конкретное смысловое наполнение художественного концепта может быть выявлено в результате лексико-семантического анализа идиостиля художника слова.

1.3. Становление смысловой структуры слова «любовь» в истории русского литературного языка

Поскольку концепт представляет собой некую мыслительную сущность, представленную через языковые единицы, то необходимым видится небольшой экскурс в историю развития и формирования семантической структуры слова «любовь» в русском литературном языке.

Прежде всего, надо отметить, что понятие «любовь» концептуально для любой языковой картины мира, потому мы можем говорить о присутствии концептосферы слова «любовь» в языковой картине русского языка. «Любовь» - это категория, составляющая основу любого языкового сознания, «она есть эмоциональная универсалия, которая обусловлена внеязыковой действительностью, общими закономерностями отражения в сознании людей и основополагающими принципами бытия»

Любовь в старославянском языке делилась на «истинную любовь» или любовь к Богу, которая определяла идеал средневекового человека и его отношение к ближним, и «любовь ложную», греховную, ведущую к пороку.

«Истинная любовь» являлась источником высокой, духовной любви, она воссоединяла человека с Богом, через любовь человек приближался к Богу, стремился походить на него. Поэтому в старославянском языке мы находим такие слова, как БОГОЛЮБЬЦЬ, НИЖЕЛЮБИЕ, БРАТОЛЮБИЕ,

ЧАДОЛЮБЬ и другие. Это связано с тем, что в Средние века в человеке прежде всего ценилась личность духовная и социальная. В тоже время старославянский язык говорит и другой любви человека – любви плотской, связанной со страстью, влечением, «являющимся на самом деле не любовью, но её образом или скорее отпадением от истинной любви. Любовь ко всему земному, плотскому не находила одобрения в языковом сознании, воспринималась, как порок. (СКВРЬНОЛЮБИЕ, СРЯБРОЛЮБЦЬ).

Древнерусский язык не только воспринимал это философское и эстетическое осмысление любви в старославянском языке, но и развил его по-своему. Любовь по-прежнему продолжает восприниматься как некая сакральная сущность.

В современно русском языке утрачено религиозное осмысление слова «любовь», она стала категорией сугубо антропоцентрической. Языковое сознание современного человека воспринимает, прежде всего, межличностные отношения. «Любовь 1) чувство глубокой привязанности к чему-либо или кому-либо; 2) чувство горячей сердечной склонности, влечение к лицу другого пола; 3) внутренне стремление, влечение, склонность, тяготение к чему-либо; (СРЯ II).

В понимании современного русского языка *любовь* – это, прежде всего, дружеское расположение к ближнему, обходительность, учтивость. Также любовь по-прежнему ассоциируется с благом, благим деянием.

Существенным изменением подверглось и осмысление слова «любовь» как страсти и желания человека. В отличие от старославянского и древнерусского, в современном русском языке утрачена связь слова «любовь» с такими понятиями, как «неправедный», «безбожный», «переступающий закон», то есть сфера сакрально в осмыслении любви полностью утрачена, хотя некоторая отрицательная семантика все же сохранилась.

В современном русском языке любовь стала осмысляться, как процессуальная категория. Для современного человека на первый план

выдвигаются его склонности, желания, увлечения. В семантической структуре лексемы «любовь» появляется дополнительный элемент – понятие любви распространяется не только на мир человека, но и на мир природы.

Чтобы определить семантическую структуру слова «любовь» в современном русском языке более детально по сравнению с предыдущим параграфом, обратимся к данным нескольких словарей, как непосредственно лингвистических, так и других гуманитарных наук.

Так в словаре Д.С.Ушакова Читаем следующее определение:

ЛЮБОВЬ, любви, твор. любовью, ж. 1. только ед. чувство привязанности, основанное на общности интересов, идеалов, на готовности отдать свои силы общему делу. Любовь к родине. || Такое же чувство, основанное на взаимном расположении, симпатии, близости. Братская любовь. Любовь к людям. || Такое же чувство, основанное на инстинкте. Материнская любовь. 2. только ед. Такое же чувство, основанное на половом влечении; отношения двух лиц, взаимно связанных этим чувством. 3. перен. Человек, внушающий это чувство (разг.). Она была моей первой любовью. 4. только ед. Склонность, расположения или влечение к чему-н.

Таким образом, толковый словарь Ушакова выделяет четыре основных ЛСВ лексемы любовь.

Наши представления о любви и её концептосфере в русском языке дополняются информацией Словаря русских синонимов:

Любовь (горячая, беззаветная, бескорыстная, страстная), влечение, увлечение, привязанность, склонность, наклонность, слабость (к чему), страсть, пристрастие, преданность, тяготение, мания, симпатия, верность, благоволение, благорасположение, благо-склонность, доброжелательство, предрасположение; амур. Ориентируясь на данный синонимический ряд, мы можем представить себе семантическую структуру слова «любовь». Интересным представляется привлечь к нашему исследованию данные Толкового словаря живого великорусского языка Владимира Даля:

ЛЮБИТЬ, любливать кого, что, чувствовать любовь, сильную к кому

привязанность, начиная от склонности до страсти; сильное желание, хотенье; избрание и предпочтенье кого или чего по воле, волею (не рассудком), иногда и вовсе безотчетно и безрассудно. Отсюда мы можем видеть, что в лексеме «любовь» выделяются гипосемы «безотчетности» и «безрассудности», а также «избранности» и «свободного выбора».

Обращаясь к Библейской энциклопедии, мы узнаем следующие: любовь к себе и ближним должно приносить в жертву любви к Богу. *Кто любит отца или мать более нежели Меня, не достоин Меня, и кто любит сына или дочь более нежели Меня, не достоин Меня* (Мф. X, 37).

Таким образом, в лексеме «любовь» в данном определении актуализированы следующие составляющие: «чувство, направленное на других», «Чувство, направленное к Богу» и «чувство, направленное на себя».

Любовь в искусстве имеет несколько аспектов. Если в произведениях Ренессанса персонификациями любви выступают Купидон и Венера, то в религиозном искусстве христианский идеал любви олицетворяется фигурой Милосердия, а страсти, наоборот, персонифицируются Распутством. Рыцарская литература связана с расцветом куртуазной любви, отголоски которой можно встретить в искусстве позднего Средневековья и Раннего Возрождения. В русской традиции любовь являет собой своеобразное сочетание рая, ада и земного чувства, пронизанного космическим эросом. Русская любовь - это и страдание, и наслаждение, что нашло отражение в русской классике.

Опираясь на данные представления о любви, как на общеязыковом, так и на общепhilosophическом уровне, можно более полно раскрыть составляющие концептосферы слова *любовь* в поэзии А.А.Ахматовой.

Глава II. Репрезентация концепта «любовь» в концептуальном пространстве идиолекта Анны Ахматовой

2.1. Концептосфера слова «любовь» в творчестве А.Ахматовой

Как уже было отмечено концепт «любовь» является ведущим в творчестве А.А.Ахматовой и представляет собой, по словам В.В.Виноградова одну из центральных «семантических сфер» в индивидуально-авторском стиле поэта.

Смысловое наполнение названного концепта последовательно формируется на протяжении всего творчества А.Ахматовой и включает в себя четыре смысловых плана (концептуальных признака):

- 1) чувство горячей сердечной склонности, влечения к возлюбленному,
- 2) чувство глубокой и искренней привязанности к Родине, друзьям,
- 3) постоянная, сильная склонность, увлеченность поэтическим творчеством,
- 4) возвышенное, глубоко духовное чувство соединенности с миром и Богом.

Названные смысловые планы состоят из ряда семантических составляющих, которые взаимодействуют, создают поэтическую картину мира, соответствующую мировосприятию автора.

Прежде чем говорить о расширении и сужении смысловых планов слова «любовь» в творчестве А.Ахматовой, что, как мы видим становится хорошо заметным на конкретном анализе текста, следует сказать несколько слов о периодизации творчества поэта.

В своей работе мы будем опираться на трехчастную периодизацию творчества А.Ахматовой в соответствии с собранием сочинений под редакцией М.М.Кралина. В её творчестве выделяется 3 этапа:

- 1) ранняя лирика (сборники: «Вечер», «Четки», Белая стая»),
 - 2) лирика 20-х-30-х годов («Anno Domini», «Тростник»)
- зрелая лирика Ахматовой.

Период *ранней лирики*: книги «Вечер», «Четки», «Белая стая» - почти исключительно **лирика любви**. В «Подорожнике» и «Anno Domini» заметно

меняется тональность лирики, любовное чувство приобретает более широкий и более духовный характер. Мы будем рассматривать концептосферу слова «любовь» прежде всего в контексте творчества писателя, и потом – в непосредственном словесном окружении. Сопоставляя особенности сочетаемости (прежде всего, лексическое и семасиологическое) этого слова с другими словами, проанализирует то, приращение смысла и актуализации гипосемы и дополнительных сем данного слова.

Сначала определим принцип разграничения семантических вариантов слова «любовь» в ранней поэзии Ахматовой. Это будет принцип деления значимого словом «чувства» - понятия на разные составляющие. Так, в одном случае любовь у Ахматовой – это любовь – страсть, «эрос» в чистом виде, любовь направленная только на самое себя, и почти всегда – несчастная.

Грудь предчувствием боли не сжата,
Если хочешь, в глаза погляди.
Не люблю только час пред закатом,
Ветер с моря и слово «уйди».
(«В Царском селе»)

В другом случае перед нами любовь – «филия», любовь – дружба, нежная и романтическая, в третьем – это любовь – нежность, стремящаяся уже к семейному уюту, к взаимопониманию, но не всегда его находящая.

К уху жарко приникает
Черный шепоток беды –
И бормочет, словно дело
Ей всю ночь возиться тут:
«Ты уюта захотела,
Знаешь, где он – твой уют?»

Посмотрим, как меняется тональность стихотворений и семантика слова «любовь» в 1914-1916 годах. По периодизации это всё ещё ранняя лирика Ахматовой, но необходимо учитывать, что в её жизни и жизни страны

произошли достаточно важные события, которые внесли глубокие изменения в представление поэта о жизни и о себе.

Это, во-первых, брак Анны Ахматовой и поэта Николая Гумилева и последующий развод, во-вторых, рождение сына Льва и, в-третьих, начало Первой Мировой войны, оказавшей большое влияние на умы всех прогрессивных писателей в России. Вот, что пишет об этом А.И.Павловский: *«В любовный роман А.Ахматовой входила эпоха – она по-своему озвучивала и переименовывала стихи, вносила в них ноту тревоги и печали, имевших более широкое значение, чем собственная судьба»* [27].

Хорошо здесь: и шелест, и хруст;
С каждым утром сильнее мороз,
В белом пламени клонится куст
Ледяных ослепительных роз.

Можно сказать, что постепенно представления о любви у Анны Ахматовой расширяются, это чувство начинает восприниматься ею во все более глобальном масштабе и разнообразных аспектах, в её стихах возникает та самая любовь, что «движет солнце и светила».

В соответствии с этими изменениями в мировоззрении поэта меняется и семантика любви. Постепенно *«любовь»* у А.Ахматовой начинает означать *чувство взаимосвязи сердца со всем миром*, космически масштабное чувство.

Это уже не просто любовь мужчины и женщины, это любовь женщины к земному миру, к земле, которая ощущается столь же интимно близкой, как и любимый мужчина. Эта любовь уже исполнена смирения перед выпавшими на долю испытаниями, и это отражается в том, какой контекст подбирает поэт для слова «любовь».

Другие уводят любимых, -
Я с завистью вслед не гляжу.
Одна на скамье подсудимых
Я скоро полвека сижу.

Послереволюционная лирика Ахматовой наполнена предчувствием и

осознанием грозных и трагических событий, происходящих в России. В её личный, интимный мир души, врывается беспощадная и безжалостная реальность: кровавый террор, революции, смерти близких и родных, в основном насильственные и жестокие.

В собственной жизни Ахматовой тоже не всё складывается благополучно: бурный и в общем-то печальный роман с В.Шилейко, брак со Львом Пуниным, трагически погибшем в годы репрессий, арест сына и второго мужа, расстрел в 1921 году первого мужа – Николая Гумилева. Все эти события не могли не наложить отпечаток на духовное состояние поэта, не могли не усложнить восприятие Ахматовой чувства любви.

Время с 1928 по 1936 года можно охарактеризовать как период **творческого молчания** поэта.

Я пью за разоренный дом,
За злую жизнь мою,
За одиночество вдвоем,
И за тебя я пью, -
За ложь меня предавших губ,
За мертвый холод глаз,
За то, что мир жесток и груб,
За то, что Бог не спас.

К позднему периоду лирики А.Ахматовой следует отнести книги «Тростник», «Седьмая книга», «Нечет», написанные в промежуток с 1936 по 1966 года.

Обращаясь к поздней лирике А.Ахматовой, следует учесть тот жизненный опыт, который лёг в основу её позднейших стихотворений. Это ко всему вышеперечисленному, вторичный арест и ссылка в лагеря её сына, Льва, Великая Отечественная война, трагедия Ленинграда, которую Ахматова пережила сердцем, находясь в эвакуации в городе Ташкенте, это наконец, личные проблемы Анны Андреевны, которую долго не признавали как поэта.

Казалось бы, такой тяжелый груз мог бы и вовсе заставить поэтессу отказаться от веры в любовь, но её представления становятся только глубже и возвышенней, а само чувство описывается уже в свете вечного его существования. Мы установили, что с 1911 по 1964 года, семантика слова «любовь» у Ахматовой наполняется все большим количеством сем, отражающих высокий *философский* смысл любви.

Приморские порывы ветра,
И дом, в котором не живем,
И тень заветнейшего кедра
Перед запретнейшим окном...
На свете кто-то есть, кому бы
Послать все эти строки. Что ж!
Пусть горько улыбнутся губы,
И сердце снова тронет дрожь.

Возникают дополнительные значения, контекстная семантика, которая в лингвистическом плане отражает духовное развитие представлений о любви в поэзии Ахматовой, показывает, что «любовь» у Ахматовой – грозное, повелительное, нравственно чистое, всепоглощающее чувство, заставляющее исполнить библейскую строку: «Сильна, как смерть любовь и стрелы её – стрелы огненные».

Понятно, что мы не ставим своей целью доскональное рассмотрение проявлений концептуальных признаков понятия «любовь» во всех поэтических текстах, созданных Ахматовой. Нам представляется интересным показать постепенное формирование и расширение концепта «любовь» в творчестве А.А.Ахматовой.

Тебе я милой не была,
Ты мне постыл. А **пытка** длилась,
И как **преступница** томилась
Любовь, исполненная зла
(«О, жизнь без завтрашнего дня!»)

Мне не надо ожиданий
У постылого окна
И томительных свиданий.
Вся любовь утолена
(«Стихи о Петербурге»)

В стихах «Вечер», «Четки», «Белая стая» особенно много места уделяется изображению непосредственных любовных взаимоотношений мужчины и женщины. Все переходы чувства – от нежной влюбленности до пламенной, опаляющей страсти можно найти в поэзии Анны Ахматовой.

И как будто по ошибке
Я сказала: «Ты...»
Озарила тень улыбки
Милые черты.
От подобных оговорок
Всякий вспыхнет взор...
Я люблю тебя, как сорок
Ласковых сестер.

Именно по этой причине любовная лирика А.Ахматовой с течением времени завоевывает всё новые и новые читательские круги и поколения.

В её поэзии есть центр, который как бы сводит к себе весь остальной мир её поэзии, оказывается её основной идеей. Это любовь. Новый взгляд на неё позволяет говорить о поэзии А.Ахматовой как о новом явлении в развитии русской лирики XX века. В её поэзии есть и «божество», и «вдохновенье».

Сохраняя высокое значение идеи любви, Ахматова возвращает ей живой реальный характер. Душа оживает «не для страсти, не для забавы, для великой земной любви».

«Великая земная любовь» - вот движущее начало всей лирики Анны Ахматовой. Именно она заставила по-иному, не символистски и акмеистски, а реалистически – увидеть мир.

То пятое время года,
Только его славословь.
Дыши последней свободой,
Оттого что – это *любовь*.

В этом стихотворении «любовь» названа «пятым временем года». Из этого необычного, пятого времени увидены ею остальные четыре, обычные. В состоянии любви мир видится заново. Обострены и обнажены все чувства. И открывается необычность обычного.

Мир открывается в дополнительной реальности, вещам возвращается первозданный смысл. Только женщина с её умением не просто чувствовать, но и предчувствовать, не просто мыслить, но и ощущать, не просто страдать самой, но и воплотить в собственных муках и переживаниях страдания миллионов могла создать такую, ни на что не похожую лирику. И в этом – великая загадка творчества Анны Ахматовой.

Но любовь в стихах Ахматовой отнюдь не только любовь – счастье, тем более благополучие. Часто это страдание, своеобразная антилюбовь и пытка, болезненный надлом души. Она почти не предстает в спокойном пребывании, она все время в движении, развитии, переходах:

То змейкой, свернувшись клубком,	То в иное ярком блеснет,
У самого сердца колдует,	Почудится в дреме левкоя...
То целые дни голубком	Но верно и тайно ведет
На белом окошке воркует,	От радости и от покоя.

Стихи Ахматовой очень часто несут особую стихию любви-жалости. так в русском фольклоре для Ахматовой синонимом слова «любить» часто является «жалеть». *Любовь – страсть* переходит в *любовь – жалость*, или даже ей противопоставляется или вытесняется ею.

И открывается выход из мира камерной, замкнутой эгоистической любви – страсти, любви – забавы к подлинно «великой земной любви» для людей и к людям.

Смысловые планы концепта «любовь» в индивидуальной картине мира Ахматовой являются сложными по своему составу и различными по объему и значимости. Ведущую роль в контексте ахматовской лирике играет

смысловой план *«чувство горячей сердечной склонности, влечения к возлюбленному»* в котором наиболее ярко представлено осмысление любви как чувства исполненного страдания и душевной муки.

Знаю: гадая, и мне обрывать
Нежный цветок маргаритку.
Должен на этой земле испытать
Каждый любовную пытку.

(«К Музе»)

В целом любовь в индивидуально-авторской картине мира А.Ахматовой – это глубокое, духовное, освещенное небесами и одновременно страстное чувство, зачастую несущее лирическому герою (героине) страдание и муку (из-за разлуки, безответной любви, обмана, несовместимости любви и поэтического творчества, отсутствия свободы, ревности, измены), способное привести даже к гибели, но вместе с тем дающее счастье.

Одновременно любовь у Ахматовой – это сильное, глубокое, духовное чувство искренней привязанности к Родине, к друзьям, исполненное страдания и сострадания, а также постоянная, сильная, духовная склонность к поэтическому творчеству. Отличаясь существенной индивидуальностью, концепт «любовь» как составная часть поэтической картины мира А.А.Ахматовой базируется на общечеловеческих, общенародных и общелитературных понятиях и представлениях, в том числе и художественно-образных. Причем в его состав входят как индивидуально-авторские, так и традиционные поэтические образы.

На сотни верст, на сотни миль,
На сотни километров
Лежала соль, шумел ковыль,
Чернели рощи кедров.
Как в первый раз я на нее,
На Родину глядела.

Я знала: это все мое –

Душа моя и тело.

(«С самолета»)

Обращаясь непосредственно к творчеству А.А.Ахматовой, следует признать, по словам Павловского, что любовь всегда была основным центром её поэзии, что вся её лирика пронизана чувством любви, представления о которой постепенно расширялись и трансформировались, достигая в позднейших стихах глобально космических масштабов.

Говоря о концептосфере слова «любовь» в творчестве Ахматовой надо сказать об индивидуальности и в то же время непосредственной связи с общеязыковыми, общенародными представлениями, репрезентируемыми в словесных выражениях. Данная концептосфера представлена в поэзии Ахматовой различными образами, как индивидуально-авторскими, так и традиционными: поэтическими фольклорными.

В процессе творческого развития поэта в его произведениях происходит некая эволюция концепта «любовь».

2.2. Формирование смыслового поля «любовь» в ранней лирике А.Ахматовой

Весной 1912 года вышел в свет первый сборник Ахматовой под названием «Вечер», с предисловием М.Кузьмина. Уже в первой книге стихов Ахматовой формируется концептуальный признак - чувство горячей сердечной склонности, влечение к возлюбленному с помощью актуализации семы. Сильное сердечное чувство, несущее страдание и муку. Сема «страдания, мука» особенно подчеркивается в лексемах окружающих слово «любовь» в этом сборнике («Любовь покоряет обманно...»):

Любовь покоряет обманно,

Напевом простым, неискусным.

Еще так недавно-странно

Ты не был седым и грустным.

В названном первом поэтическом сборнике любовь называется «пыткой», «огненным недугом», «мукой жалящей». Любовная тоска и связанная с ней душевная боль подчеркивается в разных стихотворениях лексемами «печаль», «мучительный», «томление», «тоска», «грусть», «отрава», «исступление», метафорами «пить душу», «напоить до пьяна терпкой печалью», «предать», «предать тоске и удушью».

И вспоминать, и в новую любовь

Входить, как в зеркало, с сознанием

Измены и еще вчера не бывшей

Морщинкой...

(«Северные элегии»)

Вы, приказавший мне: довольно,

Поди, убей свою любовь!

И вот я таю, я безвольна,

Но все сильнее скучает кровь.

(«Покорно мне воображенье»)

В осмыслении любви как страдания принимают участие и другие образы. Так например, в стихотворении «Как соломинкой пьешь мою душу...»:

Как соломинкой пьешь мою душу,

Знаю, вкус ее горек и **хмелен**.

Но я **пытку** мольбой не нарушу.

О, покой мой многонеделен.

смятение и боль лирического «я» отражены через словесный образ «хмель», который традиционно является символом любовной муки и страдания. Обращаясь к работам литературоведов, читаем: *«любовь воспринимается, прежде всего, как источник страданий, и не только страдания ждут её в жизни, и не её причитать, или жаловаться»* (Хейт, 1991).

Мы хотели **муки жалящей**

Вместо счастья безмятежного... (1911, I -33)

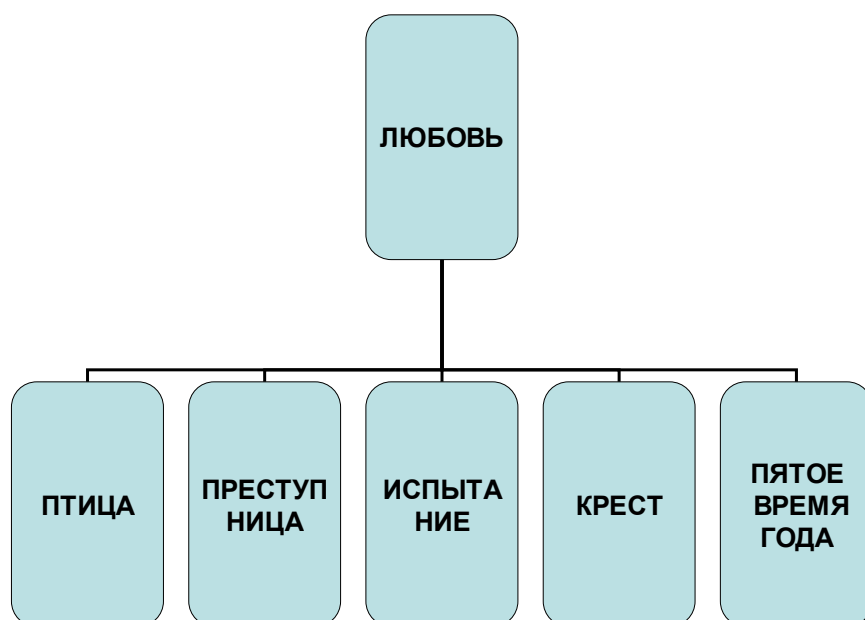
Как известно, личная жизнь с Николаем Гумилевым у Ахматовой складывалась нелегко. Отстаивая свою «свободу», Гумилёв на целый день

уезжал из Царского, где-то пропадал до поздней ночи, и даже не утаивал своих «побед»...Ахматова страдала глубоко. В её стихах, тогда написанных, но напечатанных позже (вошли в сборники «Вечер», «Четки»), звучит и боль от её заброшенности, и ревнивое томление по мужу:

Жгу до зари на окошке свечу
И ни о ком не тоскую,
Но не хочу, не хочу, не хочу,
Знать, как целуют другую.
(«Музе»)

Ахматова сравнивает любовь то с птицей, то с преступницей, испытанием, крестом, даже называет «пятым временем года»:

Был он ревнивым, тревожным и нежным,	И что память яростная мучит,
Как Божие солнце, меня любил,	Пытка сильных – огненный недуг
А чтобы она не запела о прежнем,	И в ночи бездонной сердце учит
Он белую птицу мою убил.	Спрашивать: о, где ушедший друг?
(«Был он ревнивым»)	(«И когда друг друга проклинали»)



То **пятое время года**,
Только его славословь.

Ты всегда таинственный и новый,
Я тебе послушней с каждым днем.

Дыши последней свободой,
Оттого, что это – любовь
(«То пятое время года»)

Но любовь твоя, о друг суровый,
Испытание железом и огнем
(«Ты всегда таинственный и новый»)

В стихах А. Ахматова, безусловно, донесла до читателя не только эстетические переживания, но и личные.

В тот давний год, когда зажглась **любовь**,
Как **крест** престольный, в сердце обреченном,
Ты кроткою голубкой не прильнула
К моей груди, но коршуном когтила.
(«Другой голос»)

От произведения к произведению прослеживается драма любви, которая выливается в непонимание. У А. Ахматовой «любовь-страсть» – это и «сладостный огонь», и «неутоленный стон».

О нет, я не тебя любила,
Палима **сладостным огнем**,
Так объясни, какая сила
В печальном имени твоём
("О нет, я не тебя любила")

Уподобление любовного чувства страданию характерно и для других ранних сборников Ахматовой. Если обратиться к трем известным в философии видам любви: «эрос», «филия» и «агапэ», то можно увидеть, что в ранних сборниках Ахматовой концептуальные признаки понятия «любовь» раскрывают его как «эрос», то есть любовь-страсть, чувственная, половая любовь, приносящая по определению душевные страдания.

Он любил три вещи на свете:	Кое-как удалось разлучиться
За вечерней пенье, белых павлинов	И постылый огонь потушить.
И стертые карты Америки.	Враг мой вечный, пора научиться

Не любил, когда плачут дети,

Вам кого-нибудь вправду любить

Не любил чая с малиной...

(«Он любил»)

(«Кое-как удалось разлучиться»)

Интересующие нас концепты в поэтическом тексте Анны Ахматовой предопределены функциональной предназначенностью лирики.

Но я предупреждаю вас,

Ни колокольным звоном –

Что живу в последний раз.

Не стану я людей смущать

Ни ласточкой, ни кленом,

И сны чужие навещать

Ни тростником и ни звездой,

Неутоленным стоном

Ни родниковой водой,

(«Но я предупреждаю вас»)

Слово **любить** может входить, например, в заглавие стихотворений, попадая в сильную позицию: *«Другие уводят любимых»*, *«Я не любила с давних дней»*, *«От любви твоей загадочной»*, *«В тот давний год, когда зажглась любовь»*, *«О, нет, я не тебя любила»*, *«Как люблю, как любила глядеть я...»*, *«Тяжела ты, любовная память...»*, *«Любовь покоряет обманно»*, *«Любовь»*, *«Я не любви твоей прошу»* и другие.

В книге стихов «Четки» важную роль в формировании семантического компонента «страдание, мука» играет символический образ «отравительницы – любви», восходящей к традиционно-поэтическому образу «отравы-любви», «яд любви».

Слово тронуты черной, густою тушью

Тяжелые веки твои.

Он предал тебя точке и удушью

Отравительнице – любви (I – 81)

Осмысление любви, как страдания присутствует и в книге стихов «Белая стая», где формирование семантического компонента «страдание, мука» участвует прежде всего символический образ памяти, возникающий на основе словесной единицы «помню» и метафорического сравнения

Как белый камень в глубине колодца
Лежит во мне одно воспоминанье.

Названный образ отражает мучительную боль, которую причиняет лирическому герою или героине память о минувшей любви. Для осмысления любви, как чувства приносящего муку и страдание очень важен символический образ сна – памяти – видения, переплетающийся традиционно с образом ушедшей любви. Названный образ развивает в «Белой стае» тему воспоминания о прошедшей любви

Я не даром печальной слыву
С той поры, как привиделся ты.

В одном из стихотворений сборника «Вечер» любовь имеет метафорическое наименование, «огненного недуга» (ср. «Пытка сильных – огненный недуг»), обнаруживающее также объединение двух традиционно-поэтических образа «любовь-огонь», «любовь-болезнь». «Огненный недуг» символизирует у Ахматовой всепоглощающее чувство, несущее страдание и муку.

Большую роль в творчестве А.Ахматовой играет символических образ музыки, который формирует дополнительное приращение смысла «страдание из-за разлуки». Образ музыки в индивидуальной картине мира поэта оказывается, связан со страданием из-за любви:

Звенела музыка в саду
Таким невыразимым горем (I -47)

Символический образ музыки как воплощение страданий из-за разлуки с любимым обнаруживается и в других стихотворениях сборника «Вечер», где он возникает на основе сочетания «Песня последней встречи» и некоторых других.

Многоплановость семантической составляющей «сильное сердечное чувство, несущее страдание и муку» характеризуется ещё наличием целого

ряда дополнительных смысловых приращений. В «Вечере» формируется сема «безответная любовь», сопровождающая осмысления любви, как страдания. Впервые это проявляется в стихотворении «Я сошла с ума, о мальчик странный...», где традиционный образ любви-страдания – образ отравленного жала, формируют слова «уколола», «жало». Этот же образ присутствует и в словах «Мы хотели муки жалящей».

Очень распространенным в ранних поэтических сборниках является дополнительное смысловое приращение «обманная любовь». Как подчеркивают многие исследователи «обман» и «обманность» – сквозной мотив многих ахматовских произведений. И лирика Ахматовой особенно в ранних сборниках – это лирика «обманной страны», куда забрели её герои, вместо счастья обрекающие себя на «муку жалящую».

В поэтической сборнике «Вечер» для формирования словесного образа «обманная любовь», помимо лексем «обманный», «обманно», «обмануть», очень важны слова, в значениях которых присутствуют семы «ненастоящей», «неистинной». В стихотворении «Мне с тобою пьяным весело...» интересен индивидуально-авторский символический образ обманной страны, важный для осмысления любви, как страдания из-за обмана и передающей всю глубину переживаний лирического «я»:

Оба мы в страну обманную
Забрели и горько каемся,
Но зачем улыбкой странною
И застывшей улыбаемся? (I – 33)

В стихотворении «Любовь покоряет обманно...» для осмысления обманной любви важен фольклорный символ любви – отравы. Герой пьет отраву любви, сам не замечая этого:

Был светел, взятый ею (любовью)
И пившей её отравы. (I -7)

Примечательно, что в данном стихотворении любовь имеет фольклорное символическое обозначение кольца. Следует подчеркнуть, что отношение к любви у лирического субъекта неоднозначно. С одной стороны, любовь расценивается лирическим "я" как оковы (ср.: "Лучше погибну на колесе/ Только не эти оковы ..."), с другой стороны, - это "божий подарок". Разгадка противоречивого состояния лирического субъекта кроется в противопоставлении счастья и спокойствия всех, кто любит (ср.: "Муза! Ты видишь, как счастливы все - / Девушки, женщины, вдовы ...") и волнения, тоски героини, которая лишена любви (ср.: "Жгу до зари на окошке свечу / И ни о ком не тоскую,/ Но не хочу, не хочу, не хочу/ Знать, как целуют другую").

Дополнительное смысловое "приращение" *"несовместимость любви и поэтического творчества"* пронизывает и другие сборники А.Ахматовой. В "Четках" лирическому субъекту приходится выбирать между любовью и поэзией, что является для него жестоким испытанием. Однако отказ от творчества для лирического "я" равносителен смерти. В стихотворении "Углем наметил на левом боку..." появляется тема убийства, но не физического, а духовного. Счастье в любви, жизнь с любимым оборачивается отказом от творчества, невозможностью творческой свободы. Такие смыслы вводятся с помощью традиционного фольклорного слова-образа птицы, символизирующего "песню" (творчество) и свободу:

Углем наметил на левом боку
Место, куда стрелять»
Чтоб выпустить птицу - мою тоску
В пустынную ночь опять.
(I, 63-64)

Фольклорный символический образ птицы выражает идею несовместимости любви и поэтического творчества и в книге стихов "Белая стая" (ср.: "А чтобы она не запела о прежнем,/ Он белую птицу мою убил").

В целом, как можно было заметить на основании нашего анализа,

семантическая составляющая «сильное сердечное чувство, несущее страдание и муку» оказывается одной из центральных в первом концептуальном признаке концепта «любовь» в ранней лирике Ахматовой: «чувство сердечной склонности, горящее влечение к возлюбленному» и представляет собой весьма широкий семантический комплекс, осложненный дополнительными смысловыми приращениями: «страдание, мука», «страдание из-за разлуки», «безответная любовь», «обманная любовь», «несовместимость любви и поэтического творчества».

В поэтическом сборнике Ахматовой «Вечер» берет свое начало и вторая семантическая составляющая первого смыслового плана концепта «любовь» - «мучительное чувство, способное привести к гибели».

В стихотворении «Высоко в небе облачко серело...» значение гибели, смерти реализуется в словесном образе Снегурки – воплощение лирического «я». Весна, солнце, любовь приносят лирической героине душевную гибель, потому что чувство оказалось безответным:

Высоко в небе облачко серело,
Как беличья расстеленная шкурка.
Он мне сказал: «Не жаль, что ваше тело
Растает в марте, хрупкая Снегурка!» (I-29).

В научной литературе справедливо отмечается, что у ранней Ахматовой тема смерти прямо или косвенно отражается почти во всех стихотворениях. Даже само название сборника «Вечер» ассоциируется с концом жизни перед вечной ночью.

Анализ поэтических текстов Ахматовой показывает также, что уже в начале творческого пути осмысление любви, как сильного сердечного чувства предполагает соединение в нем духовного и телесного начал.

В этом смысле очень важен мотив памяти, развивающийся в сборнике стихов «Четки»:

Я не любви твоей прошу.	А этим дурочкам нужней
Она теперь в надежном месте...	Сознание полное победы,
Поверь, что я твоей невесте	Чем дружбы светлые беседы
Ревнивых писем не пишу.	И память первых нежных дней...
Но мудрые прими советы:	Когда же счастья гроши
Дай ей читать мои стихи,	Ты проживешь с подругой милой
Дай ей хранить мои портреты –	И для пресыщенной души
Ведь так любезны женихи!	Все станет сразу так постыло...

В поэтическом сборнике «Четки» берет свое начало еще одна семантическая составляющая - *"сердечное чувство, освященное небесами"*. Она представлена, прежде всего, индивидуально-авторскими символическими образами Божьего дома и Божьего престола.

для нас, слепых и темных,	Наши к Божьему престол
Светел Божий дом...	Голоса летят

Религия, вера и молитва у А.Ахматовой неожиданно сплетаются с чувствами любви и томления. Примечательно в этом плане стихотворение Ахматовой «Сколько просьб у любимых всегда...»:

Сколько просьб у любимых всегда!	Чтоб отчетливей и ясней
У разлюбленных просьб не бывает.	Ты был виден им, мудрый и смелый,
Как я рада, что нынче вода	В биографии славной твоей
Под бесцветным ледком замирает.	Разве можно оставить пробелы?
И я стану – Христос помоги! –	Слишком сладко земное питье ,
На покров этот, светлый и ломкий,	Слишком плотны любовные сети .
А ты письма мои береги,	Пусть когда-нибудь имя мое
Чтобы нас рассудили потомки,	прочитают в учебнике дети.

В книге стихов «Четки» лексемы тематического поля «религия», присутствуют в сборнике в большом количестве; «лик», «благословить»,

«небеса», «божий», «пасхальный», «святой», «аналой», «колоколенка», «Христос», «костел», «купель», «Бог», «Господь», «ангел», «Отец», «причастница», «епитрахиль», «исповедь», «икона», «лампадка» и др.

«Горят твои ладони,	«Зачем во дни святые
В ушах пасхальный звон,	Ворвался день один,
Ты, как святой Антоний,	Как волосы густые
Виденьем искушен».	Безумных Магдалин».

(«Горят твои ладони»)

В сборнике «Белая стая» также присутствуют мотивы божьего благословения и христианской веры, которые участвуют в формировании семантической составляющей «сердечное чувство, освященное небесами».

Я только сею. Собрать	А чтоб тебя благодарить
Придут другие. Что же!	Я смела совершенней,
И жниц ликующую рать	Позволь мне миру подарить
Благослови, о Боже!	То, что любви нетленней.

В осмыслении любви как чувства, дарованного Богом так же, как и в предыдущем сборнике, участвуют словесные образы тематического поля «религия»: «церковь», «молить», «молитва», «престол», «креститель», «храм», «Бог», «венчаться», «ангел» («Божий ангел зимним утром...», "Первый луч - благословенье Бога».

Примечательно, что любовь, соединяющая в себе духовные и телесные начала, во многих стихотворениях предстает как страстное чувство. Семантическая составляющая «страстное чувство» возникает уже в первом поэтическом сборнике «Вечер»:

О сказавший, что сердце из камня
Знай наверно: оно из огня (I -42)

В целом, анализ первого смыслового плана концепта «любовь» в раннем творчестве А.Ахматовой - *«чувство горячей сердечной склонности,*

влечение к возлюбленному» - показал, что любовь в названном значении предстает как чрезвычайно многогранное и противоречивое чувство, в котором переплетаются самые разные стороны: страдание, гибельность, счастье, духовность, святость, страсть. Наиболее ярко выраженной стороной чувства лирического субъекта к возлюбленному оказывается страдание.

Родилась я ни поздно, ни рано,
Это время блаженно одно,
Только сердцу прожить без обмана
Было **Господом** не дано.

Оттого и темно в светлице,
Оттого и друзья мои,
Как вечерние грустные птицы,
О небывшей поют **любви**.

(«Родилась я ни поздно, ни рано»)

Страдание занимает одно из ведущих мест в индивидуальной поэтической картине мира А.Ахматовой и имеет весьма разносторонний характер. Причинами страдания лирического «я» оказываются разлука, безответная любовь, обман, несовместимость любви и поэтического творчества.

Все семантические компоненты в составе рассматриваемого смыслового плана тесно переплетаются, обнаруживая ряд общих образов, в том числе не только индивидуально-авторских (обманной страны, песни- пленницы, памяти, музыки, творчества; метаобразов) и традиционно-поэтических (огня, хмеля, сна, и др.), а также традиционных фольклорных образов-символов (отравы, яда, кольца, и др.). Так, например, традиционно-поэтический символический образ сна участвует в осмыслении любви как счастья и как глубокого, духовного чувства; традиционно-поэтический символ огня важен для формирования семантической составляющей **«страдание»** и семы **«страсть»** и т.д.

В образовании основных семантических составляющих смыслового плана *«чувство горячей сердечной склонности, влечение к возлюбленному»* участвуют словесные единицы самых разных тематических групп, причем одни и те же лексемы нередко репрезентируют несколько различных семантических комплексов.

Анализ поэтических текстов Ахматовой показывает, что уже в начале творческого пути в её лирике формируется ещё один концептуальный план концепта «любовь» - «Чувство глубокого расположения и искренней привязанности» (к кому-либо, чему-либо). Названный смысловой план имеет несколько семантических составляющих. Любовь как чувство глубокой и искренней привязанности предстает в лирических текстах поэта как любовь к Родине и любовь к друзьям. Соответствующие вероятностные семы варьируют компонентный состав рассматриваемого смыслового плана концепта «любовь» в творчестве А.Ахматовой.

Осмысление любви как чувства глубокой и искренней привязанности к родной земле возникает уже в книге стихов «Вечер», где указанный смысловой план названного чувства предстает, прежде всего, как совокупность семантических составляющих: *«глубокое, духовное чувство»*, *«сильное чувство»*, *«несущее страдание и муку»* и *«чувство, дающее счастье»*. Сема *«глубокое, духовное чувство»* присутствует уже в стихотворении «И мальчик, что играет на волынке ...» первого поэтического сборника «Вечер»:

И мальчик, что играет на волынке,
И девочка, что свой плетет венок,
И две в лесу скрестившихся тропинки,
И в дальнем поле дальний огонек, -

В этом тексте для понимания любви к родной земле как чувства глубокого и духовного очень важен символический образ памяти, который подчеркивает сильную привязанность лирического субъекта к **малой родине**,

его стремление навсегда запечатлеть в сердце все, что с ней связано.

Я вижу все. Я все запоминаю,

Любовно-кротко в сердце берегу.

Лишь одного я никогда не знаю

И даже вспоминать больше не могу

Я не прошу ни мудрости, ни силы.

О, только дайте греться у огня!

Мне холодно... Крылатый иль бескрылый,

Веселый Бог не посетит меня.

Подобное осмысление любовного чувства наблюдается и в поэтическом сборнике «Белая стая». Смыслы глубокой, духовной привязанности к родной земле рождаются на основе лексем «любить», «светлый», «чистый», «райский», «нежнейший», «блаженный». Они встречаются в таких стихотворениях, как «Древний город словно вымер...»; «Ведь где - то есть простая жизнь и свет...», «Как люблю, как любила глядеть я..»:

Как **люблю**, как **любила** глядеть я

На заколдованные берега,

На балконы, куда столетья

Не ступала ничья нога.

И воистину ты – столица

Для безумных и светлых нас;

Но когда над **Невою** длится

Тот особенный, чистый час

И проносится ветер майский

Мимо всех надводных колонн

Ты – как грешник, видящий райский

Перед смертью сладчайший сон...

Однако любовь к Родине во всей своей глубине раскрывается лишь в поэтическом сборнике «Белая стая», в стихотворениях о первой мировой войне. Как отмечается в научной литературе, «время приковало к себе внимание тогда, когда стало двигаться к концу. Это заданное началом века апокалиптическое чувство породило особый нравственный императив в творчестве А.Ахматовой – все запомнить и все оплакать в своих стихах...

Начало настоящего XX века по ахматовскому календарю – лето 1914 года - первый катаклизм, знаменующий «начало конца». Именно в стихотворениях о войне ведущим становится мотив страдания, переживания за судьбу своей родины.

Для осмысления этого мотива очень важны лексические единицы, служащие для обозначения явлений окружающего мира. Пейзаж перестает быть лишь фоном душевного переживания лирического «я», он становится средством выражения чувств субъекта («Даже птицы сегодня не пели,/ И осина уже не дрожит»; «Стало солнце немилостью божьей,/ Дождик с Пасхи полей не кропил...»). В одном из стихотворений переплетение явлений природы («дождь») и реалий человеческой жизни («кровь») отражает глубокий трагизм в мироощущении лирического «я», связанный с переживанием за судьбу Родины:

Не напрасно молебны служились,
О дожде тосковала земля:
Красной влагой тепло окропились
Затоптанные поля.

Семантическая составляющая *«страдание/ мука»* входящая в состав смыслового плана *«чувство глубокого расположения и искренней привязанности к Родине»*, формируется также на основе лексических единиц тематического поля «религия»: «Богородица», «Пасха», «молебны», «молящий», «пресвятой», «ризы», «литургия», «молиться» и др. Обращаясь с молитвой к Богу, лирическая героиня обещает пожертвовать самым дорогим ради спасения Родины:

Дай мне горькие годы недуга,
Задыханья. бессонницу, жар.
Отыми и ребенка, и друга.
И таинственный песенный дар –
Так молюсь за твоей литургией

После стольких томительных дней,
Чтобы туча над темной Россией
Стала облаком в славе лучей. (I – 99).

Завершая анализ раннего периода творчества Ахматовой с точки зрения проявления в нем концептуальных признаков (смысловых планов) концепта «любовь», можно сделать вывод, что наиболее ярко в нем выражен через различные семантические составляющие первый концептуальный признак «чувство горячей сердечной склонности, влечение к возлюбленному». Другие смысловые планы в ранней лирике выражены менее ярко и многообразно. Эти наблюдения соответствуют и утверждениям литературоведов: «Отдавая справедливость критикам, следует признать, что содержание стихотворений «Вечера» крайне ограничено. Они описывают определенное состояние души в определенный момент времени, не подразумевая никакого развития – лишь момент в настоящем, вобравший в себя прошлое».

Однако уже стихотворения сборника «Белая стая» концептосфера слова «любовь» расширяется, а в последующих сборниках формируются новые смысловые планы и происходит расширение семантических составляющих.

2.3. Расширение концепта «любовь» в зрелой лирике А.Ахматовой

В зрелой лирике Ахматовой (сборники «Подорожник» и «Anno Domini») наблюдается расширение концептосферы слова «любовь». Можно сказать, что в зрелой лирике Ахматовой присутствуют три основных смысловых плана концепта «любовь».

Прежде всего, рассмотрим концептуальный признак «чувство горячей сердечной склонности, влечение к возлюбленному».

В поэтическом цикле «После всего» сборника «Anno Domini» любовь обозначается перефразой «испытание железом и огнем», в основе которого лежит традиционно-поэтический образ огня. Примечательно, что в

ахматовском тексте у этого символа появляется индивидуально-авторское значение «начало, несущее страдание и боль».

Также для осмысления любви как страдания в творчестве Ахматовой очень важен возникающий в цикле стихов «МСМХХI» сборника «Anno Domini» метаобраз лирической героини – бесприютной странницы, обреченной на страдальческий путь («Оттого и лохмотья сиротства/Я как брачные ризы ношу...»).

Ещё одна семантическая составляющая этого смыслового плана «страдание из-за разлуки». Сема «разлука» входит в компонентный состав образа пути в книге стихов «Подорожник». Традиционное осмысление образа пути как странствия по жизни связано с понятиями судьбы, страдания, боли («Черной нищенкой скитаюсь...»). Такой образ акцентирует внимание на одном из жизненных предназначений лирического субъекта – трагическое странствие по жизненному пути в поисках возлюбленного.

В стихотворениях сборника «Anno Domini» формируется метаобраз возлюбленного лирической героини – «призрака», «случайного прохожего», «отрекающегося от славы и мечты, которого она не может забыть».

Все чаще лирический субъект предстает перед мучительным выбором между любовью и творчеством. Сложность этого выбора объясняется тем, что и любовь и творчество требуют полной самоотдачи, забирают всего человека и расплатой за выбор в пользу творчества оказывается одиночество.

В цикле стихов «После всего» сборника «Anno Domini» присутствует мотив творческой несвободы, связанный с мотивом несвободы религиозной. Переплетение этих мотивов рождает метаобраз лирической героини, лишенной всякой свободы.

Так, земля и небесам чужая,
Я живу и больше не пою,
Словно ты у ада и у рая
Отнял душу вольную мою (I – 65).

Последующие развитие творческой мысли приводит к возникновению в осмыслении любви как страдания новые приращения «тревожное ожидание возлюбленного».

В одном из стихотворений книги «Подорожник» возникает символический образ пустого дома, отражающий одиночество и разочарование, связанное с томительным ожиданием возлюбленного («Сразу стало тихо в доме...»). Мотив томительного, тревожного ожидания возлюбленного в поэтических текстах А.Ахматовой тесно связан с мотивом творчества, который находит свое словесное воплощение в образе песни-пленницы:

Не нашелся тайный перстень,
Прождала я много дней,
Нежной пленницею песня
Умерла в груди моей. (I-123)

Гибель пленницы-песни в данном контексте символизирует невозможность творчества, связанная с горечью напрасного ожидания и потерей любви.

В цикле стихов «MCMXXI» поэтического сборника «Anno Domini» осмысление любви как страдания из-за томительного ожидания возлюбленного происходит на основе традиционно-поэтического символического слова-образа «мечта», в семантической структуре которого присутствует значение «напрасное ожидание, невозможность возвращения возлюбленного» («Мечта о спасении скором / Меня, как проклятие, жжет»). Долгожданное возвращение возлюбленного для лирического «я» равносильно «спасению» от жестоких мук разлуки.

В цикле стихов «После всего» сборника «Anno Domini» в осмыслении любви как муки и страдания появляется новая сема – «ревность». Подобное понимание любовного чувства рождается на основе лексем «горе», «бедное сердце», «слезы», а также метафор «черная ревность», «горе душит»:

Надо мной жужжит, как овод,
Непрестанно столько дней
Этот самый скучный довод
Черной ревности твоей. (I -132)

В поэтическом цикле «МСМХХI» сборника «Anno Domini» формируются еще два смысловых приращения, не встречавшихся в других поэтических сборниках, - «измена» и «отсутствие свободы». Сема «измена» рождается на основе лексем «обреченный», «измена», «проклятье», «жестокий», а также традиционно-поэтического словесного образа «вино», в семантической структуре которого воплощается значение «измена, предательство»:

Изменой первую, вином проклятья
Ты напоила друга своего.(I- 138)

Семантический компонент «отсутствие свободы» отмечен нами в стихотворении «Путник милый, ты далече...», где формируется образ возлюбленного – «дракона», мучающего лирическую героиню, посягающий на её творческую свободу:

И дракон крылатый мучит.
Он меня смиренью учит»
Чтоб забыла дерзкий смех,
Чтобы стала лучше всех. (I, 155-156)

Осмысление любви как страдания из-за отсутствия свободы встречается и в книге стихов «Тростник», где названные смыслы реализуются в лексических единицах «прирученный», «бескрылый» и метафорах «черный шепоток беды», «скрыть сердце» («От тебя я сердце скрыла...»).

Необходимо подчеркнуть, что в поэтическом творчестве А.Ахматовой страдание лирического субъекта предстает настолько глубоким и сильным,

что нередко освобождение от любви воспринимается как благо. Уже в книге стихов «Четки» формируется еще одно дополнительное смысловое «приращение» к осмыслению любви – *«чувство, освобождение от которого является благом»*. Мучительный отказ от счастья любви компенсируется уверенностью в необходимости полноценной духовной жизни, полноценного и свободного творчества. В осмыслении мотива освобождения от мучительной любви ведущую роль играет мотив творчества, функционирующий на основе словесного образа «веселые стихи». Названный мотив воплощает стремление лирической героини всеми способами научиться жить, а не умирать без любимого:

Слагаю я веселые стихи

О жизни тленной, тленной и прекрасной.

Словосочетания «блаженный миг чудес», «яркий огонь» и высказывания «месяц розовый воскрес», «пушистый кот мурлыкает умильней», обозначающие явления окружающего мира, также подчеркивают радость освобождения от страданий. Окружающий мир аккомпанирует душевному состоянию лирического «я», вселяя надежду на свободную жизнь.

Однако не только страдания безнадежной любви, способной привести к гибели, изображаются в творчестве А.Ахматовой. Немалое место занимает в нем и семантическая составляющая *«чувство, дающее счастье»*. Стихотворения где ведущим оказывается мотив счастливой любви. Мотив этот особенно характерен для зрелой лирики поэта.

В книге стихов «Подорожник» любовь сравнивается с цветником. Для формирования семы *«чувство, дающее счастье»* большое значение имеют символы цветов и розы, в особенности, а также традиционно-поэтический символ сна:

И слаще всех песен пропетых

Мне этот исполненный сон... (I – 139)

Ещё глубже и ярче, чем в ранней лирике Ахматовой проявляется сема «глубокое, духовное чувство». В стихотворении «Небывалая осень построила купол высокий...» сборника «Anno Domini» также присутствуют лексемы, которые подчеркивают способность окружающего мира преобразовываться под влиянием *глубокого, духовного чувства любви*:

Было солнце таким, как вошедший в столицу мятежник,
И весенняя осень так жадно ласкалась к нему,
Что казалось - сейчас забелеет прозрачный подснежник.
Вот когда подошел ты, спокойный, к крыльцу моему.

(I -152)

По замечанию Павловского, *«трудно назвать в мировой поэзии более триумфальное и патетическое изображение того, как приближается возлюбленный. Это поистине явление Любви глазам восторженного Мира. Примечательно, что в сборнике «Anno Domini» «любовное чувство приобретает более широкий и более духовный характер... Стихи...посвященные любви, идут по самым вершинам человеческого духа. Наполнившись этим огромным содержанием, любовь стала не только несравненно более богатой и многоцветной, но - в минуты потрясений - и по-настоящему трагедийной»* [27].

В поэтическом сборнике «**Подорожник**» в осмыслении любви, как чувства, освященного небесами, участвует словесный символический образ Господа, способного одарить лирическую героиню великой земной любовью:

Ты, росой окропляющий травы,
Вестью душу мою оживи –
Не для страсти, не для забавы,
Для великой земной любви.

В этих строках «великая земная любовь» противопоставляется страсти и тем самым семантика слова «любовь» обретает некий высший сакральный смысл, приближение человека к Богу через наивысший духовный уровень

любви. Таким образом, смысловой план «Чувство горячей сердечной привязанности, влечение к возлюбленному» как одна из составляющих концепта «любовь» в творчестве Анны Ахматовой в её зрелой лирике дополняются семами «чувство, дающее счастье», «глубокое духовное чувство», «сердечное чувство», «освященное небесами».

Смысловой план «чувство глубокого расположения и искренней привязанности к Родине и к друзьям» также расширяется в зрелой лирике Ахматовой, приобретая новые семантические составляющие: «духовное, глубокое чувство», «чувство, освященное небесами». Духовная любовь к Родине придает лирическому субъекту уверенность в том, что преданность её поколения Родине будет оправдана в будущем («И знаю, что в оценке поздней/Оправдан будет каждый час...»).

Следует отметить, что в осмыслении мотива любви к Родине важен еще один семантический компонент – **«чувство, дающее счастье»**. Названный смысловой компонент обнаруживается, прежде всего, в таких стихотворениях, где есть описание родной природы, красота которой вызывает в душе лирического «я» ощущение большого счастья неразрывной спаянности, слитности с Родиной:

А иволга, подруга	Как я люблю пологий склон зимы,
Моих безгрешных дней,	Ее огни, и мраки, и истому,
Вчера вернувшись с юга,	Сухого снега круглые холмы
Кричит среди ветвей...»	
(«Подорожник»)	(«Anno Domini»)

Семантически близким по значению в творчестве Ахматовой является осмысление любви как чувства глубокого расположения и искренней привязанности к друзьям. Участь эмигрантов и друзей, не покинувших Родину и безвинно погибших, достойна, по мнению поэтессы, оплакиванию в песне, однако не способна ни спасти и уберечь, ни воскресить дорогих, близких людей.

И песней я не скличу вас,
Слезами не верну,
Но вечером в печальный час
В молитве помяну.

Разные проявления вышеназванного смыслового плана (любовь к Родине и любовь к друзьям) тесно связаны между собой и обнаруживают общий семантический компонент «глубокое духовное чувство».

Кроме того, любовь к родной земле предстает как глубокое, многогранное чувство, в котором объединены духовность и счастье. В зрелой лирике Ахматовой развивается и третий концептуальный признак концепта «любовь» - «постоянная сильная склонность, увлеченность поэтическим творчеством».

Любовь к поэтическому творчеству осмысливается Ахматовой, прежде всего, как сильное чувство, которое становится для лирического субъекта нетленной любви к возлюбленному:

Позволь мне миру подарить
То, что любви нетленной.

Таким образом, в зрелой лирике А.Ахматовой происходит расширение и обогащение трех основных смысловых планов концепта «любовь».

2.4. Сужение концепта «любовь» в поздней лирике А.Ахматовой

В поздней лирике Ахматовой (книги «Тростник», «Седьмая книга», «Нечет» и «Бег времени») концепт «любовь» утрачивает многие семантические составляющие.

Практически не проявляется первый смысловой план в таких семантических линиях как «влечение к возлюбленному», «глубокое сердечное чувство, несущее гибель и страдания». Остаются семантические

составляющие «глубокое, духовное чувство» и «чувство, освященное небесами».

В стихотворении *«Годовщину последнюю празднуй...»* книги стихов «Тростник» предметы становятся иными от милого голоса, который сравнивается с дивной птицей:

И трепещет, как **дивная птица**,
Голос твой у меня над плечом.
И внезапным согретый лучом
Снежный прах так тепло серебрится.

Любовь способна согреть холодный мир: даже снег кажется теплым от голоса возлюбленного и долгожданной встречи с ним. В сборнике «Седьмая книга» окружающий лирического субъекта мир представлен как «навсегда онемевший». В стихотворении «Наяву» возлюбленные не ощущают присутствие времени и пространства в нем:

И время прочь, и пространство прочь,
Я все разглядела сквозь белую ночь:
И нарцисс в хрустале у тебя на столе,
И сигары синий дымок,
И то зеркало, где, как в чистой воде,
Ты сейчас отразиться мог.
И время прочь, и пространство прочь...
Но и ты мне не можешь помочь.

Представление о любви как о чувстве, способном преобразить окружающий мир, тесно сплетается с символическим образом пути («Так, отторгнутые от земли/ Высоко мы, как звезды, шли»). Влюбленные сравниваются при этом со звездами, способными обитать в поднебесье.

В сборнике «Седьмая книга» присутствует **символ сна**, сопровождая осмысление любви как чувства, дающее счастье. Сон в одноименном ахматовском стихотворении «Во сне» является воплощением мечты

лирической героини о встрече с возлюбленным, которая расценивается как счастье:

Черную и прочную разлуку
Я несу с тобою наравне.
Что ж ты плачешь? Дай мне лучше руку,
Обещай опять прийти во сне.

Семантическая составляющая «гибельность любви» проходит все творчество А.Ахматовой. В сборнике стихов «Седьмая книга» невыразимое страдание лирической героини, ассоциируемое лишь со смертью, выражается метафорой – олицетворением «гибель выла» («И гибель выла у дверей...»). В одном из стихотворений поэтического цикла «Шиповник цветет» - «В разбитом зеркале» - в формировании семантического компонента «гибельность» участвует образ пылающей бездны:

И закружилась голова,
Как над пылающею бездной...

В книге стихов «Нечет» на основе словесных единиц формируется семантическая составляющая «глубокое чувство», обозначающих предметы и явления. Мир словно вовлечен в тайну «священной» встречи лирического субъекта с возлюбленным: все вокруг овеяно волшебством («полночный зной», «таинственная мгла», «алмазная фелука месяца» и др.):

В ту ночь мы сошли друг от друга с ума.
Светила нам только зловещая тьма,
Свое бормотали арыки
И Азией пахли гвоздики.

«Охватившее героев любовное безумие, изображенное на таинственном фоне южной ночи и экзотического пейзажа, сублимируется перенесением за грани повседневного, по ту сторону пространства и времени...Снятие временной и пространственной приуроченности этой

мнимой бытовой картины заставляет думать, что она возникла в воспоминании поэта или видится ему сквозь «магический кристалл» его творческого изображения. Второй смысловой план концепта «любовь» в поздней лирике Ахматовой, прежде всего, выражается в понимании любви как страдания из-за разлуки с погибшими друзьями.

Понимание любви как страдания из-за разлуки с погибшими друзьями характерно для цикла стихов **«Венок мертвым»** поэтического сборника «Нечет». Например, этот концепт реализуется в стихотворении «Учитель», которое Ахматова посвятила Памяти Иннокентия Анненского:

А тот, кого учителем считаю,
Как тень прошел и тени не оставил,
Весь яд впитал, всю эту одурь выпил,
И славы ждет, и славы не дождался,
Кто был предвестьем, предзнаменованьем,
Всех пожалел, во всех вдохнул томленье –
И задохнулся.

Тяжкая горечь разлуки, безмерная тоска лирического субъекта выражаются в целом ряде стихотворений лексическими единицами «страшный», «дрожь», «тужить», «стоны», «оплакать», «скорбитель», «плакать», а также словами тематического поля «Смерть»: «могильный», «тризна», «погибший», «смертельный», «мертвый», «погребальный», «смерть», «траурный», «умереть» («Памяти М.А.Булгакова»; «Памяти Бориса Пильняка»; «Я над ними склонюсь, как над чашей»; «Поздний ответ»; «Борису Пастернаку» и др.).

Названные словесные единицы способствуют тому, что в осмыслении любви к друзьям как чувства, связанного со страданием, появляется мотив гибели. Помимо названных лексем, с этим мотивом связан индивидуально-авторский словесный образ смерти – «гостьи страшной».

Ты пил вино, ты как никто шутил
И в душных стенах задыхался,
И гостью страшную ты сам к себе впустил
И с ней наедине остался.

В стихотворении *«Вот это я тебе, взамен могильных роз...»*, посвященном памяти М.Булгакова метаобраз лирического «я» - *«плакальщицы дней погибших»*, *«тлеющей на медленном огне»* связан с фольклорной традицией:

О, кто подумать мог, что полоумной мне,
Мне, **плакальщице дней не бывших**,
Мне, **тлеющей на медленном огне**,
Всех пережившей, все забывшей, —
Придется поминать того, кто, полный сил,
И светлых замыслов, и воли...

Наконец, именно в поздней лирике Ахматовой начинает проявляться **четвертый** смысловой план концепта «любовь» - *«высокое неземное чувство, приближающее человека к постижению божественной истины»*. Этот четвертый смысловой план вырастает из семантической составляющей первого плана «глубокое, духовное чувство, освященное небесами». В образах поздней лирики, соответствующих данной семантике, подчеркивается неземное, божественное происхождение любви, которое выражается в таких лексемах, как «бессмертная», «вечность», «судьба», «встреча в небесной отчизне» («И это все любовью бессмертной назовут»).

В конце своего творческого пути Анна Андреевна глубоко осознает божественность и небесную сущность «великой земной любви» и, возможно, именно это осознание помогло ей не только выжить в годину бед, но и сохранить в себе святую память о былом и достоинством души.

В поздних стихах (особенно в годы войны и после), когда лирические, любовные темы у поэтессы становятся не главными, мы находим совершенно другую А. Ахматову. В ней больше нет жалоб, почти нет любовных терзаний, а много воспоминаний, философских раздумий и гражданской патетики.

Итак, любовь в поэзии А. Ахматовой метафоризируется через систему восприятия, ее органы и формы деятельности. Любовь уподобляется физиологическим состояниям человека. Она концептуализируется как физические действия и деятельность. Субъектом этого действия обычно выступает мужчина, любовь ассоциируется с интеллектом, эмоциями, речью.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Подводя общий итог, необходимо отметить, что основная цель выпускной квалификационной работы достигнута. В данной работе был рассмотрен концепт «любовь» с точки зрения когнитивной лингвистики.

Особенности языка поэта является то, что он обладает эстетической функцией. Эстетическая функция языка связана с особой ролью поэтического слова в составе художественно целого. Основными свойствами поэтического слова является семантическая осложненность, многоуровневый характер, а также особая эстетическая значимость, которую приобретают все элементы в составе художественного целого.

Любые словесные единицы, даже употребленные в прямом значении, имеют определенное «приращение смысла», так как создают художественные образы, обладающие собственной семантикой. В основе образования типов художественной значимости лежит процесс семного варьирования значения слова. В художественном тексте происходит трансформация словесного знака, которая характеризуется как сдвигами в семантической структуре слова, так и возникновением индивидуального символического значения, преобразующего слово в художественный образ.

Художественные образы различаются по смысловому наполнению, по способу выражения, по своим функциям в тексте, а также по отношению к поэтической традиции. В соответствии с этим выделяются лексические образы, метаобразы, единичные образы, символические образы, индивидуально-авторские образы, традиционные образы.

Язык поэта представляет собой эстетически организованную целостную систему. Принцип системности характерен как для отдельного поэтического текста, так и для всего индивидуально-авторского стиля.

Поэтический идиостиль представляет собой имплицативно организованную систему, каждый элемент которой подчинен общей эстетической задаче.

В системе идиостиля находит отражение языковая картина мира поэтов. В индивидуально-авторской картине мира проявляются особенности его мировоззрения, ценностные установки и мотивы. Картина мира писателя представляет собой отображение в сознании поэта, которое объективирует внутренний мир, создавая его внешнее выражение, которое принято называть поэтическим миром.

Важнейшей составляющей художественной картины мира является художественный концепт, который представляет собою некую мыслительную сущность, формирующуюся в сознании поэта, на основе его опыта, знаний о действительности, чувств и представлений, которая выражается языковыми средствами. Художественный (поэтический) концепт выражается как в конкретном тексте, так и в совокупности текстов всего идиостиля автора.

С точки зрения когнитивной лингвистики концепт «любовь» является лингвокультурным эмоциональным концептом, представляющим собой сложное ментальное образование высокой степени абстракции, имеющее языковое выражение и отмеченное этнокультурной спецификой.

Концептосфера любви также отражает личный опыт субъекта и коллективный опыт народа, имеет национально-культурные особенности и функционирует в текстах разных типов.

Анализируя формирование и развитие смыслового поля лексемы «любовь» в творчестве Анны Ахматовой и эволюцию концептосферы слова «любовь», можно прийти к следующему выводу. В ранней лирике Ахматовой концепт «любовь» наиболее ярко представлен концептуальным признаком «чувство горячей сердечной склонности, влечение к возлюбленному», остальные два смысловых плана находятся ещё только в начальной стадии формирования. Однако от сборника «Вечер» до сборника «Белая стая» их присутствие в индивидуально-авторской картине мира становится все более заметным.

В зрелом периоде творчества Ахматовой широко представлены все три основных концептуальных признака концепта «любовь», в том числе «чувство глубокого расположения и искренней привязанности к кому-либо, чему-либо» и «постоянная сильная склонность, увлеченность» поэтическим творчеством.

Поздняя лирика Ахматовой характеризуется появлением в концептосфере любви четвертого концептуального признака «наивысшее духовное проявление чувства, приближающего человека к постижению божественной истины» и практически полным сворачиванием многих семантических составляющих первого смыслового плана.

Анализ материала показал, что концепт «любовь» является ведущим в творчестве А.А.Ахматовой и представляет собой, по словам В.В.Виноградова одну из центральных «семантических сфер» в индивидуально-авторском стиле поэта. Смысловое наполнение названного концепта последовательно формируется на протяжении всего творчества А.Ахматовой

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

- 1.Апресян Р.Г. Идеал романтической любви в «постромантическую эпоху». –вып. 4. – М.: ИФ РАН. – 2003. – 381 с.
- 2.Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека - М.: Языки русской культуры, 1998.
- 3.Арутюнова Н.Д. Предложение и его смысл. – М.: Наука, 1976. – 382 с.
- 4.Аскольдов-Алексеев С.А. Концепт и слово [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http: // www.russian.slavica.org/article489.html](http://www.russian.slavica.org/article489.html).
- 5.Ануфриева Е.В. Феминность как форма гендерного самосознания: автореф. дис. канд. филос. наук / Е.В. Ануфриева. – Волгоград: ВГУ, 2001. – 34 с.
- 6.Ахматова А. Собрание сочинений: в 6 томах. – М.: Эллис Лак, 2002. 672 с.
- 7.Бабушкин А.П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка / А.П. Бабушкин. – Воронеж: Изд-во ВГУ, 1996. –557 с.
- 8.Баканова Е.В. Реализация концепта Любовь в тексте Библии. – Ульяновск: Мир,1998. –137с.
- 9.Введение в гендерные исследования: учеб. пособие. – М.: МГУ, 2000.
- 10.Воркачев С.Г. Концепт как «зонтиковый термин» // Язык, сознание, коммуникация: выпуск 24. - М.: Высшая школа, 2003 . – С. 517.
- 11.Воркачев С.Г. Концепт любви в русском языковом сознании// Коммуникативные исследования. – М.: Перемена, 2003. –254 с.
- 12.Воробьев В.В. Лингвокультурология. – М.: Наука, 1997. – С.44–56.
- 13.Виноградов В.В. Поэзия Анны Ахматовой. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http: // www.akhmatova.org/bio/losievskij/ losievskij09.htm](http://www.akhmatova.org/bio/losievskij/losievskij09.htm).
- 14.Грузберг Л.А. Концепт.// Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М.Н. Кожинной. – М. : Астрель, 2003. – С. 183.
- 15.Жук М.И. Концепт любовь в языковой картине мира Булата Окуджавы. [Электронныйресурс]. – Режим доступа: [http: // eastlournal.ru](http://eastlournal.ru).
- 16.Земская Е.А. О чем и как говорят женщины // Русская речь. – М.: Наука, 1989. – 234 с.

- 17.Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. – М.: Астрель, 2004. – С.110.
- 18.Караулов Ю.Н. Русская языковая личность и задачи её изучения// Язык и личность. - М.: Высшая школа, 1989. – 357 с.
- 19.Караулов А.В., Сорокин Ю.А., Уфимцева Н.В. и др. Русский ассоциативный словарь. – М.: АСТ, 2002 . – С.328.
- 20.Коваль В.И. Язык и текст в аспекте гендерной лингвистики: монография. – Гомель: ГГУим.Ф.Скорины,2007. –217 с.
- 21.Кубрякова Е.С., Демьянков В.З., Панкрац Ю.Г. и др. Краткий словарь когнитивных терминов. – М.: Высшая школа, 1996. – 444 с.
- 22.Лихачёв Д.С. Концептосфера русского языка // Изв. АН. Сер. лит. и яз. –1993.
- 23.Луков В.А., Луков, Вл.А. Концепт любви в мировой культуре. // Мир русского слова. –2008. – №4 . – С. 12–14. [Электронныйресурс]. – Режим доступа : [http : // www.zpu-journal.ru/e-zpu/ 2008/4/Lukovs_love/](http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2008/4/Lukovs_love/)
- 24.Миллер Л.В. Художественный концепт как смысловая и эстетическая категория // Мир русского слова. – 2000. – № 4. – С. 39–45.
- 25.Охотникова С. Гендерные исследования в литературоведении: проблемы гендерной поэтики. – М.: Высшая школа, 2000 . – 295 с.
- 26.Попова З.Д., Стернин И.А. Очерки по когнитивной лингвистике. – Воронеж: Истоки, 2002. –165 с.
27. Павловский А.И. Анна Ахматова. Жизнь и творчество – М.: Просвещение, 1991.
- 28.Современный толковый словарь русского языка/ отв. ред. С.А. Кузнецов. – М.: Астрель, 2004. – С.95.
- 29.Степанов Ю.С. Логический анализ языка: Культурные концепты.– М.: Наука, 1991. – 241 с.
- 30.Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры – Л.: Нева, 1997.

31. Толковый словарь русского языка Д. Ушакова: в 4 т. – М.: Сов. энциклопедия, 1994. – 453 с.

32. Фасмер М. Этимологический словарь: в 4 томах/ пер. с нем. и дополнения О.Н. Трубачева / М. Фасмер. – М.: Наука, 2003.

БУХАРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Ректору Бухарского
государственного университета
проф. Таджиходжаеву З.А.
от студентки 4 «а» курса
русской филологии
филологического факультета
по направлению: 5120100 –
Филология (славянская)

(Ф.И.О.)

Моб.тел.: _____

ЗАЯВЛЕНИЕ

Прошу утвердить мне тему выпускной квалификационной
работы _____

и назначить научным руководителем _____

Студент _____

«__» _____ 2013 г.

«СОГЛАСОВАНО»

Декан _____ А.А. Хайдаров

«__» _____ 2013 г.

РЕЗЮМЕ

**выпускной квалификационной работы Нековой Мохинур Коировны
на тему: «Генезис концепта «любовь» в лирике Анны Ахматовой»
по специальности 5120100 – Филология (Славянская)**

Ключевые слова: концепт, слово, поэтический образ, когнитивная лингвистика, концептуальное пространство, генезис, концептосфера, понятие, любовь, страдание, сужение, расширение, семасиология, художественный мир, вербализация, ранняя лирика, поздняя лирика

Объект исследования: творчество А.А.Ахматовой.

Предмет исследования: концепт «любовь» как художественное средство.

Цель работы: выявить семантико-ассоциативную структуру концепта «любовь» в поэзии А.А.Ахматовой

Практическая значимость: материалы и результаты работы могут быть использованы: для спецкурсов и спецсеминаров по лексикологии и семасиологии русского языка; в курсе преподавания русской литературы в вузе; в работе библиографов, литературоведов.

Методы исследования: метод лингвистического наблюдения, описательный метод, метод сплошной выборки языкового материала.

Структура работы: работа состоит из введения, двух глав, включающих семи параграфов, заключения, списка использованной литературы.

Область применения: общее языкознание, лексикология, история русской литературы XX века, филологический анализ художественного текста.

SUMMARY

**Nekova Mokhinur Koirovny's final qualification work
on a subject: "Concept genesis "love" in Anna Akhmatova's lyrics"
in the specialty 5120100 – Philology (Slavic)**

Keywords: concept, word, poetic image, cognitive linguistics, conceptual space, genesis, kontseptosfer, concept, love, suffering, narrowing, expansion, semasiology, art world, verbalization, early lyrics, late lyrics

Object of research: A. A. Akhmatova's creativity.

Subject of research: concept "love" as art means.

Work purpose: to reveal semantiko-associative structure of a concept "love" in A. A. Akhmatova's poetry

Practical importance: materials and results of work can be used: for special courses and special seminars on a lexicology and Russian semasiology; it is aware of teaching of the Russian literature in higher education institution; in work of bibliographers, literary critics.

Research methods: method of linguistic supervision, descriptive method, method of continuous selection of a language material.

Work structure: work consists of the introduction, two heads, including seven paragraphs, the conclusion, the list of the used literature.

Scope: general linguistics, lexicology, history of the Russian literature of the XX century, philological analysis of the art text.

НОРМОКОНТРОЛЬ

**выпускной квалификационной работы студентки 4 «а» курса отделения
русской филологии филологического факультета Бухарского
государственного университета Нековой Мохинур Коировны
Анализ ВКР на соответствие требованиям методических указаний**

№	Объект	параметр	+/-
1	Наименование темы работы	Соответствует утвержденной вузом теме	
2	Размер шрифта	14 пунктов	
3	Название шрифта	Times New Roman	
4	Междустрочный интервал	Полуторный	
5	Абзац	1, 25 см	
6	Поля (мм)	Левое – 2,5 см, правое – 1, 5 см, верхнее и нижнее – 2см	
7	Общий объем	50-60 стр. машинописного текста	
8	Объем введения	2-3 стр. машинописного текста	
9	Объем основной части	40-50 стр. машинописного текста	
10	Объем заключения	2-3 стр. машинописного текста	
11	Нумерация страниц	Сквозная, верхней части листа, справа	
12	Последовательность приведения структурных частей работы	Титульный лист. Содержание. Введение. Основная часть. Заключение. Список использованной литературы	
13	Оформление структурных частей работы	Каждая структурная часть начинается с новой страницы. Наименования приводятся с абзаца с прописной буквы	
14	Основная часть	2 главы	
15	Состав списка литературы	30-35 научных источников	
16	Приложение	Факультативно	
17	Оформление оглавления	заголовки разделов, глав, параграфов, приложений	

Зав.кафедрой: _____ А.Б. Сариев

ПРЕДСЕДАТЕЛЮ ГАК

Студентка русской филологии филологического факультета Бухарского государственного университета Некова Мохинур Коировна направляется на защиту выпускной квалификационной работы на тему: «Генезис концепта «любовь» в лирике Анны Ахматовой».

Выписка из зачётно - экзаменационной ведомости, справка об успеваемости, заключение руководителя выпускной квалификационной работы, выписки кафедры об утверждении темы и допуске к защите выпускной квалификационной работы, рецензия и характеристика студента прилагаются.

Декан: **Хайдаров А.А.**

СПРАВКА ОБ УСПЕВАЕМОСТИ

Студентка Некова Мохинур Коировна за время пребывания в Бухарском госуниверситете в период с 2010 по 2014 годы выполнила учебный план по специальности со следующим рейтинговым результатом ____%

Декан **Хайдаров А.А.**

БУХАРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

КАФЕДРА РУССКОЙ ФИЛОЛОГИИ

«УТВЕРЖДАЮ»

зав. кафедрой _____

к.п.н. Сариев А.Б.

«26» августа 2013 г.

ЗАДАНИЯ ПО ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЕ

1. Кафедра русской филологии
2. Тема: «Генезис концепта «любовь» в лирике Анны Ахматовой»
3. Исполнитель: **Некова Мохинур Коировна**
4. Научный руководитель **доц. Нигматова Л.Х.**
5. Утверждён приказом ректора № 332 – У от 26.09. 2013.
6. Срок окончания работы – 15 апреля 2014 г.
7. Краткое содержание заданий по ВКР и сроки их выполнения студентом:
 - а) написание плана-проспекта _____ октябрь 2013 г.
 - б) сбор материала, составление библиографии _____ декабрь 2013г.
 - в) написание 1-ой главы _____ февраль 2014 г.
 - г) написание 2-ой главы _____ апрель 2014 г.
 - д) предварительная защита _____ май 2014 г.
8. Срок сдачи ВКР – 10 мая 2014 г.
9. Дата защиты выпускной квалификационной работы __ июня 2014 г.
10. Оценка, выставленная Государственной аттестационной комиссией _____
11. Подпись студента _____

ВЫПИСКА № 1
ИЗ ПРОТОКОЛА № 1 ЗАСЕДАНИЯ
КАФЕДРЫ РУССКОЙ ФИЛОЛОГИИ БухГУ

от 26 августа 2013 года

Присутствовали: Зав. кафедрой Сариев А.Б., доценты Джураева З.Р., Сидоркова Л.Р., Нигматова Л.Х., ст.преп. Исаева Г.А., преподаватели Бокарева М.А., Болтаева М.Ш., Розикова Н.Н., Гудзина В.А., Базарова Н.Х., Бабаева Ш.Б., Насиров О.Т., Туйлиева Л.А.

ПОВЕСТКА ДНЯ:

3. Утверждение тем выпускных квалификационных работ.

ПОСТАНОВИЛИ:

1. Студентка 4-го «а» курса филологического факультета отделения русской филологии Бухарского государственного университета Некова Мохинур Коировна допускается к написанию выпускной квалификационной работы.
2. Утверждается тема ВКР: «Генезис концепта «любовь» в лирике Анны Ахматовой»
3. Назначить научным руководителем кандидата филологических наук, доцента Нигматову Л.Х.

Зав. кафедрой: _____ А.Б. Сариев

ВЫПИСКА № 2
ИЗ ПРОТОКОЛА № 9 ЗАСЕДАНИЯ
КАФЕДРЫ РУССКОЙ ФИЛОЛОГИИ БухГУ

от 7 мая 2014 года

Присутствовали: Зав. кафедрой Сариев А.Б., доценты Джураева З.Р., Сидоркова Л.Р., Нигматова Л.Х., ст.преп. Исаева Г.А., Бокарева М.А., преподаватели Болтаева М.Ш., Розикова Н.Н., Гудзина В.А., Базарова Н.Х., Бабаева Ш.Б., Насиров О.Т., Туйлиева Л.А.

ПОВЕСТКА ДНЯ:

3. Обсуждение результатов предварительной защиты выпускных квалификационных работ и допуск к ГАК.

ПОСТАНОВИЛИ:

1. ВКР студентки 4-го «а» курса филологического факультета отделения русской филологии Бухарского государственного университета Нековой Мохинур Коировны «Генезис концепта «любовь» в лирике Анны Ахматовой» отвечает требованиям, предъявляемым ГАК к работам подобного рода.
2. Считать Некову Мохинур Коировну успешно прошедшей предварительную защиту ВКР и допустить его к защите выпускной квалификационной работы в ГАК.
3. Назначить официальным оппонентом ВКР Нековой Мохинур Коировне доцента кафедры узбекской филологии Бекову Н.Ж.

Зав. кафедрой: _____ А.Б. Сариев

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

научного руководителя о выпускной квалификационной работе на тему:

«Генезис концепта «любовь» в лирике Анны Ахматовой»

студентки IV «а» курса русской филологии БухГУ

НЕКОВОЙ МОХИНУР КОИРОВНЫ

Актуальность выпускной квалификационной работы видится в том, что ней рассматривается семантика слова «любовь» с когнитивной позиции.

В структурном отношении исследование состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы, состоящего из 32 наименований. Во введении обосновывается выбор темы, определяется цель, задачи исследования, раскрывается теоретическая и практическая значимость. В первой главе «Теоретические основы описания когнитивной лингвистики» рассмотрены теоретические основы новой лингвистической науки, предметом изучения которой является познание мира и его вербальное отражение в дихотомии «языке – речь». В первом параграфе ВКР приводятся различные подходы к толкованию терминов концепт и концептосфера в современной научной парадигме, подробно описана история вопроса, верно названы имена ведущих ученых-когнитологов.

В центре внимания второй главы находится проблема формирования и преломления концептосферы слова «любовь» в художественных текстах Ахматовой. Некова Мохинур выявила этапы изменения когнитивного поля слова «любовь» в различные периоды творчества Ахматовой. Работу отличает научность изложения, последовательность презентации теоретических положений, обоснованность и аргументированность выводов.

Таким образом, выпускная квалификационная работа «Генезис концепта «любовь» в лирике Анны Ахматовой» Нековой Мохинур Коировны представляет собой самостоятельное научное исследование, которое может быть представлено к защите в ГАК.

Научный руководитель: _____ доц. Нигматова Л.Х.

ОТЗЫВ РЕЦЕНЗЕНТА

о выпускной квалификационной работе на тему: «Генезис концепта «любовь» в лирике Анны Ахматовой» студентки IV «а» курса русской филологии БухГУ НЕКОВОЙ МОХИНУР КОИРОВНЫ

Бухарский государственный университет

Выпускница филологического факультета отделения русской филологии БухГУ: **Некова Мохинур Коировна**

Тема: «Генезис концепта «любовь» в лирике Анны Ахматовой»

ЗАКЛЮЧЕНИЕ ГАК О ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЕ

ГАК Бухарского государственного университета в соответствии с приказом МВССО РУз. за № 362 от 31.12.1998 г. о выполнении ВКР выяснила нижеследующее:

- 1.Объем ВКР (до 60 страниц): соответствует требованиям – 10 баллов, частично соответствует – 7 баллов, не соответствует требованиям – 4 балла.
- 2.Выбор темы ВКР соответствует актуальным проблемам филологии: входит в государственную программу – 8 баллов, на основе гранта – 7 баллов, на основе программы БухГУ – 6 баллов, по актуальным проблемам – 5 баллов.
- 3.Обоснование актуальности темы работы: на должном уровне – 5 баллов, на недостаточном уровне – 3 балла, не обосновано – 2 балла.
- 4.Раскрытие целей и задач работы: полное – 7 баллов, неполное – 5 баллов, не раскрыто – 3 балла;
- 5.Степень использования в ВКР методов научного исследования: высокая – 7 баллов, средняя – 5 баллов, низкая – 3 балла.
- 6.Степень новизны и достоверности: результаты новые – 8 баллов, ранее известные – 6 баллов, недостаточно достоверны – 3 балла.
- 7.Содержатся ли в выводах предложения и рекомендации по практическому применению результатов работы: имеется – 6 баллов, недостаточно – 5 баллов, отсутствуют – 3 балла.

8.Критический подход выпускника к проблеме ВКР: в достаточной степени – 8 баллов, не в полной мере – 6 баллов, критически не оценена – 4 балла.

9.Научный характер работы: выполнен на основе научных исследований – 8 баллов, на научно-методической основе – 5 баллов, носит реферативный характер – 3 балла.

10.Степень использования литературы: в полной мере использованы научно-методические журналы, монографии, труды ведущих ученых – 8 баллов, мало использовано научной литературы – 6 баллов, только использованы учебники, тексты лекций и учебные пособия – 4 балла.

11.Оценка доклада выступления выпускника: отлично – 10 баллов, хорошо – 7 баллов, удовлетворительно – 6 баллов.

12.Ответы на заданные вопросы: полные ответы – 8 баллов, хорошие – 6 баллов, средние – 4 балла.

13.Оценка ВКР внешним рецензентом: отлично – 7 баллов, хорошо – 6 баллов, удовлетворительно – 5 баллов.

14. Итоговый балл ВКР _____

Оценка _____

Примечание: каждый балл выделяется подчеркиванием.

Председатель ГАК _____

Члены ГАК _____

(Место печати)

Дата «__» _____ 2014г.