

ЛИТЕРАТУРНАЯ КАРТА МИРА

УДК 811.161.1

АССОЦИАТИВНО-ОБРАЗНАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ НОМИНАТИВОВ, ОБОЗНАЧАЮЩИХ ПРИРОДНОЕ ВРЕМЯ В ПОЭЗИИ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

© **Лилия Абраровна УСМАНОВА**

Казанский федеральный университет, г. Казань, Российская Федерация,
кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка
и методики преподавания, e-mail: usmanova77@rambler.ru

Рассматриваются проблемы ассоциативных возможностей слова в пространстве художественного дискурса; анализируется коннотативная семантика лексем, обозначающих время года и части суток; устанавливаются авторские приоритеты образных и аксиологических трактовок данной группы имен. Выявляется, что образная семантика слов, называющих природное время, в пространстве поэтических текстов развивается по линии персонификации и тенденции к опредмечиванию, расширяясь и обогащаясь в соответствии с авторским замыслом и текстовой системностью. На основе ряда образов, ассоциативно связывающих конкретный отрезок времени с живым существом, наделенным активной силой и способным выражать эмоции и чувства, или же с предметом, веществом, объектом окружающего мира, возникает уникальный синтетический образ времени, сублогичный по своей природе, вскрывающий свойства его прототипа и эксплицирующий новые свойства и признаки объекта на основе его системных и несистемных связей, возникших в авторском сознании.

Ключевые слова: семантика; дискурсивная синтагматика; семантическая валентность; ассоциативные связи; темпоральная лексика.

В поэзии, как известно, эстетическая функция слова, где ему отводится главенствующая роль, получает наиболее полную реализацию, и синтаксис находится в подчинении у ритмической организации. Это приводит к появлению у поэтического слова особой смысловой нагрузки, неоднозначности. Ограниченность размера строки, несоответственность строки с предложением, стихотворный размер приводят к тому, что происходит актуализация смысла каждого отдельного слова, слова становятся значимыми сами по себе. Таким образом, построенная речь максимально приспособлена для выражения авторского отношения, авторского внутреннего мира, авторского взгляда на жизнь. Как отмечает Дерек Бикертон, «наши языковые ощущения приспособляются к тому виду текста, который мы в данный момент воспринимаем. Если в стихах мы встречаем такие слова, как *луна, роза, осень*, то мы склонны связывать их скорее с понятиями – *недосягаемая красота, совершенная красота или увядание*, нежели со значениями *спутник*

Земли, разновидность цветка, время года» [1, р. 180].

Для творчества поэтов Серебряного века весьма показательным погружением в стихию слова, поиск новых средств выражения. Важным для них являлось не только смысловое наполнение, но также и звучание, когда «звуковая сторона слова торчит в разные стороны и повсюду ищет себе родства» [2, с. 287], кроме того, уделялось большое внимание и словообразовательному аспекту, этимологическим связям и дистрибутивным возможностям слов. По определению О. Мандельштама, поэт – это «собиратель и нанизыватель» слов, именно от их расстановки, соседства с другими словами зависит многое в стихе.

Взяв в качестве объекта исследования слова тематического поля именной темпоральности: названия частей суток (*утро, день, вечер, ночь*), времен и месяцев года, мы проанализировали особенности коннотативно-образной семантики и синтагматики данных лексем, их структурно-семантические

преобразования в творчестве поэтов Серебряного века. При этом обращение к поэтической речи не случайно, временная лексика, входящая в сферу культурных концептов, получает здесь особое осмысление и выражение, время не столько изображается, сколько переживается, оценивается, интерпретируется, известные общелитературному языку структурно-семантические модели сочетаемости подвергаются эстетической, образной трансформации, наполняются более богатым смысловым содержанием.

Немаловажно, что в исследуемый период взаимоотношения поэтов со временем понимаются на качественно новый уровень, оцениваются и осмысливаются с позиций нового времени, находят выражение в их произведениях, отражающих трагизм и безвыходность в восприятии мира, что было вызвано особенностями исторического времени, переломной эпохой рубежа веков, имеющей серьезное значение в развитии народа и человека.

Среди всего широкого спектра ассоциативно-образной интерпретации денотатов, обозначающих природное время в поэтических текстах Серебряного века, нами были выделены два основных типа, являющихся базовыми для дальнейшей коннотации: 1) персонификация и 2) опредмечивание.

I. В рамках первой модели рассматриваемые лексемы предстают в образе живых существ, являющихся каузаторами изменений в окружающем мире. Метафоры данного типа реализуют, в свою очередь, антропоморфную и зооморфную природу субъекта.

I. а. Антропоцентрическая направленность отражает архетипы сознания, связанные с мифологическим способом мышления, базирующемся на культовом поклонении и олицетворении явлений природы. По словам И.А. Афанасьева, «всякое явление, созерцаемое в природе, делалось понятным и доступным человеку только через сближение со своими собственными ощущениями и действиями, и как эти последние были выражениями его воли, то отсюда он естественно должен был заключить о бытии другой воли (подобной – человеческой), кроющейся в силах природы» [3, с. 59].

Мифологические ассоциации, переходя впоследствии в художественно-поэтическую литературу, закрепляются за словами-обра-

зами и не нуждаются в переосмыслении, воспроизводясь как «поэтическая формула» [4, с. 103]. Они реализуются в метафорических сочетаниях и воспринимаются как традиционные, однако их смысловой объем может подвергаться авторским корректировкам, что достигается, в частности, за счет расширения функционально ориентированного лексического ряда глаголов. В результате замены привычного глагола близким ему по семантике предикатом, у которого погашаются ядерные семы и актуализируются потенциальные, возникают новые, неожиданные смыслы, усиливающие общий экспрессивно-эмоциональный фон поэтического текста.

В нашем материале достаточно распространенной является сочетаемость, основанная на образно-ассоциативных связях и метафорическом переносе, отражающих субъективное восприятие действительности, что стимулирует использование глаголов таких лексико-семантических групп, как, например:

– **активное проявление действия** (*Жесткая, студеной весна / Налившиеся почки убивает* (А.А. Ахматова «Майский снег»); *Сентябрь, кружась по чащам бора, / С него местами крышу снял / И вход сырой листвой усыпал* (И.А. Бунин «Листопад»);

– **психическая деятельность** (*Зима, плачь, плачь, здесь, там, / По травам, трапам, тронам, трупам, / По тропам плачь, плачь по цветам!* (В.Я. Брюсов «Зимой»); *А Весна в зазеленевшей роще / Ждет зари, дыханье затая, – / Чутко внемлет шороху деревьев, / Зорко смотрит в темные поля* (И.А. Бунин «В степи»). Как видим, слова этой группы содержат субъектно-объектные семы, «ибо эмоции нерасторжимо связаны с субъектом, их испытующим, и объектом, их вызывающим» [5, с. 65]. Наряду с глагольной заданностью имеются и другие части речи эмоционального поля «чувства, переживания» (например, *дыханье затая; чутко; зорко*). Метафоры этого типа пробуждают предельно конкретные эмоции и субъективно-оценочные характеристики. Их семантическая емкость значительно повышает эмоционально-экспрессивное воздействие на читателя;

– **ментальная и речевая деятельность** (*Поет зима – аукает, / Мохнатый лес баюкает / Стозвоном сосняка* (С. Есенин); *Завернувшись в складки одежды темной, /*

Стонет бурный вечер в тоске бездомной, / Стонет от боли (М. Волошин «Вещий крик осеннего ветра в поле»); *Опять весна мне шепчет: встань... / И я целую богомольно / Ее невидимую ткань* (А. Блок «Так. Буря этих лет прошла...»);

– **звучание** (*Покуда март гудит в лесу по голым / Снастям ветвей* (И.А. Бунин «Змея») – интересно отметить, что перенесение звука природной стихии (ветра) в целом на время (месяц) года имеет традиционный характер, но в контексте приобретает индивидуально-авторскую окраску – наличие зависимых компонентов в форме косвенного объекта (*в лесу по голым снастям ветвей*) вызывает определенные ассоциации (лес – корабль) [6, с. 139];

– **движение, перемещение** (*Порой задумчиво выходит / Она [Осень. – Л. У.] на солнце из ворот / И бродит в поле и не сводит / Очей с желтеющих болот* (И.А. Бунин «Листопад»); *В сто сорок солнц закат пылал, / в июль катилось лето* (В. Маяковский «Облако в штанах»); *Бежит весна топтать луга Эллады* (О. Мандельштам «Черепаша») и др. Следует отметить, что сочетаемость темпоральных имен с глаголами движения в их переносном осмыслении имеет свою специфику: в большинстве своем они нацелены на передачу фазовости (наступление, продолжение или конец) или интенсивности протекания процесса.

Отметим, что в результате семантических преобразований денотативная сущность имени не теряется, но резко сужается, т. к. наблюдается существенный сдвиг в сферу чувственно-образного восприятия, направленного на активизацию эстетических функций текста. Так, в приведенных примерах авторы выходят, казалось бы, за пределы здравого смысла, но при этом мы видим, как рождается новое, выводное знание, возникающее из домысливания недостающих логических звеньев цепи (*март гудит по голым снастям ветвей* – под воздействием ветра шумят голые ветви деревьев, зима аукает и баюкает лес – природа впадает в зимний сон и т. д.).

Элемент метафоризации глагола возникает также благодаря сравнительным конструкциям. Наличие сравнительного оборота позволяет конкретизировать свойства природного явления, т. к. именно сравнение не-

сет в себе образную аналогию, которая «переходит» на субъект действия и определяет контекст в целом. Лингвистические средства выражения сравнительных отношений проявляются эксплицитно с помощью союзов *как, точно*, в сочетаниях с существительными в творительном падеже, в существительных-приложениях.

Чаще всего в выявленных нами контекстах со сравнительными отношениями времена года, части суток сопоставляются с живым существом. Времена года в поэтической речи имеют преимущественно женскую сущность, что обусловлено, как мы полагаем, женским родом существительных *весна, осень, зима*. Феминизация данных существительных происходит за счет средств контекста, в частности, благодаря номинативам, имеющим в семантике грамматического рода денотативный компонент значения (*вдова, подруга, сестра, жрица, ключница* и др.). Нами выявлены следующие ключевые ассоциативные формулы: **осень – вдова**: *И Осень тихую вдовой вступает в пестрый терем свой* (И.А. Бунин «Листопад»). Образ Осени-вдовы связан с русским фольклором, перекликается с представлениями об осени у древних славян, на что указывает А.Н. Афанасьев: *«Осень подобна жене уже старе и богаты и многочадне, овогда дряхлющи и сетующи, овогда же радующиеся и веселящиеся, рекше иногда (печальна от) скудости плод земных и глада человеком, а иногда весела суци, рекше ведрена и обильна плодом всем, и тиха и безмятежна»* [3, с. 675].

Аналогичный образ встречаем и в поэзии А. Ахматовой, где осень как вестница горечи и тоски обретает черты, свойственные одновременно и явлению природы, и человеку: *Заплаканная осень, как вдова / В одеждах черных, все сердца туманит... / Перебирая мужнины слова, / Она рыдать не перестанет*, данный образ глубоко лиричен и связан с личной жизненной драмой поэтессы (стихотворение было написано в 1921 г., после расстрела Николая Гумилева). Вообще, мотив смерти (похороны, могила и т. п.) – один из часто встречающихся мотивов в поэзии А. Ахматовой, поэтому совмещение в образе весны традиционной ассоциации, связанной с обновлением, расцветом природы, и авторской, выявляющей личные душевные переживания, настраивает читателя на трагиче-

ское восприятие действительности: *И в День Победы, нежный и туманный, / Когда заря, как зарево, красна, / Вдовую у могилы безымянной / Хлопочет запоздалая весна. / Она с колен подняться не спешит, / Дохнет на почку, и траву погладит, / И бабочку с плеча на землю ссадит, / И первый одуванчик распушит* (А. Ахматова «Памяти друга»).

Экспрессивное авторское мировосприятие проявляется также через уподобление времен года таким женским образом, как **осень – подруга** (*Пусть кто-то еще отдыхает на юге / И нежится в райском саду. / Здесь северно очень – и осень в подруги / Я выбрала в этом году* (А. Ахматова «Ты опять со мной, подруга осень!»); *Ты опять со мной, подруга осень, / Но сквозь сеть нагих твоих ветвей / Никогда бледней не стыла просинь, / И снегов не помню я мертвей* (И. Анненский «Ты опять со мной»);

осень – ключница (*Потрафитъ приятельским вкусам / Он ключницу-осень зовет...* (Н. Клюев «Сегодня в лесу именины...»));

осень – сестра (*Омывай же ноги Гостю, / Осень, грустная сестра* (М. Ройзман «Новый год»));

осень – жрица: *Это осень или жрица, / В ризе пламенной и пышной, / Наклоняет лик ко мне?* (В.Я. Брюсов «Осенью»);

осень – инокиня: *Осень – с бледным челом инокиня – / Над покойницей правит обряд* (Н. Клюев «Косогоры, низины, болота...»);

осень – невеста (*Уронила золотое кольцо осин / Осень – голубая невеста* (И. Афанасьев-Соловьев));

весна – невеста (*Девушкой-невестой снится мне весна: / Очи голубые, личико худое, / Стройный стан высокий, русая коса* (И.А. Бунин «Весеннее»);

весна – красавица: *И снится им прекрасная, / В улыбках солнца ясная / Красавица весна* (С. Есенин «Поет зима – аукает...»);

весна – царевна: *В заповедных чащах бора / Сладко спит весна-царевна / В белоснежном саркофаге* (И.А. Бунин «Весеннее»);

весна – царица, весна – обманщица: *Я промолчал тогда, предчувствуя вперед, / Что принесет с собой весна, – цветов царица* (И. Северянин «Обманщица-весна»);

весна – странница (*Прибрела весна, как странница, / С посошком в лаптях берестяных. / На березки в роще теневой / Серьги звонкие повесила / И с рассветом в сад сиреневый / Мотыльком порхнула весело* (С. Есенин «Прячет месяц за овинами...»);

зима – старуха (*Окликаю Зиму: – Эй, старуха! / Что твоя повисла голова?* (В.Я. Брюсов «Оклики»); *Выступает стратег / Старой царицы Зимы* (В.Я. Брюсов «Строго и молча, без слов, без угроз...»); *Где старушка-зима в белой шубе брела* (И. Северянин «Великому современнику»);

зима – вдова: *Безмужняя зима, ты – как вдова* (И. Северянин «Нона»);

зима – девица: *Темный бор, – щекочут свахи, – / Сватай девицу-зиму* (С. Есенин «Микола»);

зима – красавица: *Зима-красавица, и в звездах небо козье / Рассыпалось и молоком горит* (О. Мандельштам «1 января 1924»);

зима – кудесница: *Я промолчал тогда и ждал, когда черед / Зиму-кудесницу заставит в страхе скрыться* (И. Северянин «Обманщица-весна») и др.

Образная реализация темпоральных имен через ассоциации со статусом женщины в обществе (вдова, невеста; жрица, ключница, инокиня), актуализация возрастных особенностей (девица, старуха), акцентирование внешних черт (красавица) говорит об авторских приоритетах и аксиологических доминантах в изображении времен года. Устойчивые мотивы (зима – старуха, весна – девушка) подвергаются авторским корректировкам, дополняя существующую систему новыми ценностными ориентациями и установками.

В пространстве исследуемых поэтических текстов мужские антропоморфные образы темпоральных имен соотносятся в большей степени с социальной ролью мужчины, указывают на профессиональную принадлежность, родственные отношения, что в целом выявляет глубинные ассоциативные связи в языковом сознании и индивидуально-авторские трактовки и представляют широкий спектр действий и состояний, связанных с восприятием того или иного времени года / части суток:

апрель – царевич (*...и придет апрель-царевич / Из заморских стран далеких / На заре* (И.А. Бунин «Весеннее»);

осень – монах (*Это осень, как старый оборванный монах, / Пророчит кому-то о погибели вещи* (С. Есенин «Пугачев»);

осень – садовник: *Срежет мудрый садовник осень / Головы моей желтый лист* (С. Есенин «Кобыльи корабли»);

осень – Тамерлан: *И снова осень валит Тамерланом, / В арбатских переулках тишина* (А.А. Ахматова «И снова осень валит Тамерланом...»);

зима – баскак (*Мздой облагает зима, как баскак, / Окна и печи, но стужа в их книгах – / Ханский указ на воцеленных брусках / О наложении зимнего ига* (Б. Пастернак «Двор»);

лето – сын: *О лете – сынке-голодранце / Тоскует лесной старичок* (Н. Клюев «Сегодня в лесу именины...»);

вечер – первосвященник: *И запахов осенний пулемет, / И вечер, точно первосвященник зари* (В. Хлебников «Э-э! Ы-ым!» – весь в поту...»);

вечер – дьяк: *Гнусавый вечер – старый дьяк, / Поет октябрьские службы* (А. Мариенгоф);

вечер – швейцар: *Вечер-швейцар / В голубой ливрее – подавал Петербургу / Огненное пальто зари* (А. Мариенгоф «Стихами чванствую»);

день – рыбарь: *Опустил свой парус рыбарь-день* (Н. Клюев «Я надену черную рубаху...») и др.

На основе сделанных наблюдений можно предположить, что механизм порождения индивидуально-авторского образа основан на нарушении связи между словом и денотатом, благодаря чему темпоральные имена приобретают качества одушевленности. Это связано с тем, что в процессе сравнения ассоциативный образ создается не тем словом, которое сравнивается, а тем, с чем сравнивается, т. е. словом, выступающим в своем прямом значении. При этом денотат лексемы субъекта не просто наделяется чертами одушевленного существа, он обретает конкретную форму за счет всего контекста.

И. б. Помимо антропоморфной модели в исследуемом материале широко представлены **зооморфные образы**, восходящие к мифопоэтическим представлениям о животном-первопредке, избираемом для почитания согласно месту проживания людей. Данные тенденции продолжают свое существование

и получают развитие в поэзии Серебряного века, трансформировавшись в соответствующие поэтические образы, способные наиболее органично представить время в движении или в действии.

При изображении частей суток образы крылатых существ (птиц, насекомых) передают скоротечность времени, его стремительность, что служит средством интенсификации и усиления экспрессии: **утро – ласточка, день – шершень, ночь – птица, коршунница, глухарь, галка, лебедь**: *Ночь кинулась птицей черной / На отсветы зорь золотых* (А. Белый «Бегство»); *И ночь пушистым глухарем / Слетала с крашенных палатей* (Н. Клюев «Так погибал Великий Сиг»); *Как мертвый шершень возле сот, / День пестрый выметен с позором. / И ночь-коршунница несет / Горящий мел и грифель кормит* (О. Мандельштам «Грифельная ода») – в последнем примере совмещение интенсификатора (*ночь-коршунница несет*) и деинтенсификатора (*мертвый*) в рамках одного контекста создает своеобразный эффект контрастного восприятия смысла, заложенного в предложении.

Семантика замедления (деинтенсификации) реализуется за счет таких образов, как, например, **день – сонный змей, день – проснувшийся вол**, актуализирующих семы «сонное состояние», «заторможенность процессов»: *И в диком треске, зыбком гуле / День уползал, как сонный змей* (А. Блок «Неоконченная поэма»); *Последней звезды безболезненно гаснет укол, / И серую ласточкой утро в окно постучится, / И медленный день, как в соломе проснувшийся вол, / На стогнах, шершавых от долгого сна, шевелится* (О. Мандельштам «За то, что я руки твои не сумел удержать...») и др.

Народные представления о зиме как о **диком звере**, соотносящиеся с тотемистическими представлениями древних, варьируются в поэтической речи и конкретизируются за счет подключения метафорических предикатов и атрибутов с эмоционально-оценочной семантикой, актуализирующих сему «агрессивность»: *И, ощерясь, зверем отступила / За апрель упрямая зима* (И.Ф. Анненский «Старая шарманка»), или же уточняются за счет подключения родовых понятий: **вечер – волк, осень – волчица**, получают в рамках контекстов неоднознач-

ную интерпретацию, актуализируя цветовое восприятие природного явления: *Вечер морозный, как волк, темно-бур* (С. Есенин «Ус»); или же неожиданно наделяясь положительной оценкой, вызванной авторским отношением к осени и отсылками к истории Рима: *Мне осень добрая волчицею была / И – месяц Цезаря – мне август улыбнулся* (О. Мандельштам «С веселым ржанием пацуты табуны...»).

Цветовая характеристика времени года осуществляется и через образы **осени** – **кобылы**, **весны** – **белки**, репрезентирующие авторские доминанты в восприятии времен года и представляющие их в качестве активного субъекта: *Осень – рыжая кобыла – чешет гриву. / Над речным покровом берегов / Слышен синий лязг ее подков* (С. Есенин «Осень»); *И, как белки, желтые весны / Будут прыгать по сучьям дней* (С. Есенин «Инония»).

II. Линия **опредмечивания** темпоральной лексики проявляется в ассоциативных связях природных явлений и конкретных предметов, веществ или физических явлений, выявляющих чувственное восприятие природных циклов на уровне зрительных, осязательных, слуховых ощущений.

Интерпретация темпоральных имен по линии **опредмечивания** представлена в ассоциативных связях, обнаруживающих у частей суток свойства конкретных предметов и объектов, связанных с жизнедеятельностью человека: **утро** – холст, **день** – белая страница, **вечер** – простыня, **ночь** – камень, **утро** – мост, **день** – корабль и др.: *Ночь не таит. Ночь как камень* (И.Ф. Анненский «То и это»); *И день сгорел, как белая страница: / Немного дыма и немного пепла!* (О. Мандельштам «О, небо, небо, ты мне будешь снится...»); *Утро – мост роз, сходня розовобликая / К дню. День – корабль, к чуду путь чей нацелен* (И. Северянин «Утро»).

В рамках указанной модели темпоральные имена конкретизируются, наделяясь чувственно воспринимаемыми признаками, **овеществляются**. В нашем материале выявлены, например, такие метафорические образы, как **день** – лед, **вечер** – сажа, **февраль** – хлопок, соотносящиеся с вещественной семантикой и, соответственно, наделяемые свойствами этих веществ: *Как синий лед, мой день* (М. Волошин «Как Млечный Путь,

любовь твоя...»); *Вечер, как сажа, / Летится в окно* (С. Есенин); *Город, как болото, топок, / Струнья снега на счету, / И февраль горит, как хлопок, / Захлебнувшийся в спирту* (Б. Пастернак «Весна») и др.

Интересны случаи переосмысления исходных лексем, когда другое природное явление уподобляется времени года / части суток, развивая у себя качественные значения: **зима** ← **ночь**, **март** ← **осень** и др.: *Глубока, как ночь, зима, / Снег висит как бахрома* (О.Э. Мандельштам «Музыка твоих шагов...»); *Далеко стонет бледная Лебедь, / Этот март невеселен, как осень...* (З.Н. Гиппиус «Цифры»).

Также аналогично уподобление предметов, явлений окружающего мира, пространства циклическим отрезкам времени: **письмо** ← **вечер**, **сосны** ← **весны**, **Углич** ← **весна** и др.: *Письмо ничем не дышит, / Как вечер в октябре* (И. Северянин «Ненужное письмо»); *Для меня комаровские сосны / На своих языках говорят / И совсем как отдельные весны / В лужах, выпивших небо, – стоят* (А.А. Ахматова «Последний день в Риме»); *Непревзойденной новизной / Весна здесь сказочна, как Углич* (Б. Пастернак).

Свойствами, характерными для темпоральных имен, наделяется человек (**человек** ← **рассвет** / **ночь**; **дочь** ← **ночь**; **шарлатан**, **злодей** ← **осень** и др.): *Ты для меня был как рассвет, / Как ночь без покрывала* (А.А. Ахматова «Глаза безумные твои...»); *И чует мать, черна как ночь: / Вином и луком пахнет дочь* (О.Э. Мандельштам «Пришла Наташа. Где была?...»); *И свистят по всей стране, как осень, / Шарлатан, убийца и злодей...* (С. Есенин «Песнь о хлебе»);

его части тела, органы (**лицо** ← **ночь**, **глаза** ← **ночь** и др.): *Могучий царь суров и гневен, / Его лицо мрачно, как ночь* (Н.С. Гумилев «Дева солнца»); *Глаза – как ночь; как воск – чело* (А. Белый «Калека»);

а также чувства и состояния человека (**совесть** ← **ночь**; **сон** ← **весна**, **сон** ← **осень**): *Пусть у мужа совесть, как ночь, черна* (О.Э. Мандельштам «Гоготур и апшина»); *А там, где сочиняют сны, / Обоим – разных не хватило, / Мы видели один, но сила / Была в нем, как приход весны* (А.А. Ахматова «Вместо послесловия»); *Но иное томленье душу режет в покое: / Вме-*

сто жгучей печали – сон, как осень, тягучий! (В.Я. Брюсов «Меж развалин»).

Итак, рассмотрев сочетаемость темпоральных имен на примере поэтической речи Серебряного века, можно заключить, что репрезентация циклического времени осуществляется в направлении персонификации, реализующейся на уровне метафорической сочетаемости, образного осмысления данной лексики, базирующегося на фольклорных основах о времени как одушевленном существе, а также в рамках предметной метафоры, соотносящей изучаемые слова с другими явлениями природы и предметами. Представленные метафорические модели отнюдь не претендуют на исчерпывающее описание ассоциативных маршрутов темпоральных имен, а являются лишь иллюстрацией к нашим положениям об основных тенденциях их семантического обогащения и авторских оригинальных приоритетах в вербализации глубинных смыслов, «просвечивающих» сквозь ассоциативно-образную сеть поэтического дискурса.

На основе ряда образов, ассоциативно связывающих конкретный отрезок времени с живым существом, наделенным активной силой и способным выражать эмоции и чувства, или же с предметом, веществом, объектом окружающего мира, возникает уникальный синтетический образ времени, сублогичный по своей природе, вскрывающий свойства его прототипа и эксплицирующий новые свойства и признаки объекта на основе его системных и несистемных связей, возникших в авторском сознании. Наблюдения над сложными семантическими преобразованиями в поэтических текстах являются способом осмысления и познания мира, а также средством «доступа к разуму человека и тем мыслительным <...> процессам, которые существуют в его мозгу» [7, с. 12]. В свете сказанного специфика рассмотренных образных моделей наименований природного времени заключается в противоположности векторов их семантического развития (соотнесение с миром живой и неживой природы) и авторской рефлексии на течение времени как

осознание Вечности в круговороте изменений, наблюдаемых в природе.

1. *Bickerton D.* Language and human behavior. Seattle, 1995.
2. *Левин Ю.И., Сегал Д.М., Тименчик Р.Д., Топоров В.Н., Цивьян Т.В.* Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма // *Russian Literature*. 1974. № 7/8. P. 47-82.
3. *Афанасьев А.Н.* Поэтические воззрения славян на природу. М., 1982.
4. *Кожевникова Н.А.* Словоупотребление в русской поэзии начала XX века. М., 1986.
5. *Васильев Л.М.* Семантика русского глагола. М., 1981.
6. *Усманова Л.А.* Семантика и сочетаемость темпоральных имен в художественной речи (на материале языка произведений И.А. Бунина). Казань, 2009.
7. *Кубрякова Е.С.* Язык и знание: На пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира. М., 2004.

1. *Bickerton D.* Language and human behavior. Seattle, 1995.
2. *Levin Yu.I., Segal D.M., Timenchik R.D., Toporov V.N., Tsiv'yan T.V.* Russkaya semanticheskaya poetika kak potentsial'naya kul'turnaya paradigma // *Russian Literature*. 1974. № 7/8. P. 47-82.
3. *Afanas'ev A.N.* Poeticheskie vozzreniya slavyan na prirodu. M., 1982.
4. *Kozhevnikova N.A.* Slovoupotreblenie v russkoy poezii nachala XX veka. M., 1986.
5. *Vasil'ev L.M.* Semantika russkogo glagola. M., 1981.
6. *Usmanova L.A.* Semantika i sochetaemost' temporal'nykh imen v khudozhestvennoy rechi (na materiale yazyka proizvedeniy I.A. Bunina). Kazan', 2009.
7. *Kubryakova E.S.* Yazyk i znanie: Na puti polucheniya znaniy o yazyke: Chasti rechi s kognitivnoy tochki zreniya. Rol' yazyka v poznanii mira. M., 2004.

Поступила в редакцию 5.05.2014 г.

UDC 811.161.1

ASSOCIATIVE AND IMAGE INTERPRETATIONS OF NOMINATIVES MEANING NATURE TIME IN POETRY OF SILVER AGE

Liliya Abrarovna USMANOVA, Kazan Federal University, Kazan, Russian Federation, Associate Professor of Assistant Professor Russian Language and Methods of Teaching Department, e-mail: usmanova77@rambler.ru

The problems of associative possibilities of expression in art discourse space are considered, connotative semantics tokens indicating the year and part of the day are analyzed; the author's priorities of shaped copyrights and axiological interpretations of the group names are set. It is disclosed that image semantics of words called natural time in the space of poetic texts develops through personification and the trend towards the objectification of expanding and enriching in accordance with the author's intention and text systematic. Based on a series of images, associating a specific period of time with a living being endowed with active force and able to express emotions and feelings, or with the subject matter, the object of the world, there is a unique synthetic image of the time, sublogic by nature, chiseling its prototype property explicated and new properties and attributes of the object based on its systemic and non-systemic relations arising in the minds of copyright.

Key words: semantics; discourse syntagmatics; semantic valence; associative relationships; temporal words.