

ОБРАЗ ЗИМЫ СКВОЗЬ ПРИЗМУ ВРЕМЕНИ В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ПОЭЗИИ (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ И. КНАБЕНГОФА)

А.Н. Овешкова, Д.А. Старкова

THE IMAGE OF WINTER IN THE LIGHT OF TIME CONCEPT IN MODERN RUSSIAN POETRY (ON THE MATERIAL OF I. KNABENHOF'S WORKS)

A.N. Oveshkova, D.A. Starkova

Развитие образа зимы в современной русской поэзии описывается с позиций когнитивного подхода на материале стихотворений, относящихся к периоду 1985–2011 гг. Описываются основные метафорические модели, а также способы вербализации концепта «Зима» в дискурсе петербургского поэта И. Кнабенгофа. Концепт «Зима» рассматривается как элемент глобального концепта «Время».

Ключевые слова: концепт, время, зима, концептуальная метафора, метафорическая модель.

The article in question dwells upon the development of the image of winter in modern Russian poetry. The research is based on the works by I. Knabenhof belonging to the period between 1985 and 2011. The sphere of particular interest concerns the most common and important metaphorical models together with other peculiarities of “Winter” concept representation in the poetic idiosyncrasy of I. Knabenhof. “Winter” is considered as an element of the global concept “Time”.

Keywords: concept, time, winter, conceptual metaphor, metaphorical model.

Русские поэты и писатели, художники и композиторы в своих произведениях часто обращались и обращаются к понятиям времен года (например, «Времена года» П.И. Чайковского, балет А.К. Глазунова или книга Д. Зуева с аналогичным названием, сборник рассказов В. Набокова «Весна в Фиальте», фильм Г. Александрова «Весна», не говоря уже о творениях отечественных художников-пейзажистов), что прямо указывает на важное место, занимаемое этими понятиями в национальной языковой картине мира. Бесспорно, важность эта объясняется тем, что времена года, как последовательность смены состояний природы, воспринимаются человеком сквозь призму одного из

важнейших концептов любой культуры – концепта ВРЕМЯ. Наблюдая смену времен года, человек и свое существование на планете Земля условно делит на сезоны: «spring, fall, summer, winter: a life as well as a year has its seasons»¹.

Творчество – процесс ярко индивидуальный, поэтому мир, изображаемый, например, художником слова, – это мир субъективный, зависимый от мировосприятия автора, миропонимания творца. Сущностные реалии окружающей действительности в индивидуальной картине мира наполняются личностными смыслами. Таким образом, индивидуальная картина мира автора не всегда укладывается в рамки, заданные национальной картиной

Овешкова Анна Николаевна, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры английской филологии и сопоставительного языкознания, Уральский государственный педагогический университет (г. Екатеринбург). E-mail: oveshkova-anna@yandex.ru

Старкова Дарья Александровна, кандидат педагогических наук, зав. кафедрой английской филологии и сопоставительного языкознания, Уральский государственный педагогический университет (г. Екатеринбург). E-mail: dasha.stark@gmail.com

Anna N. Oveshkova, candidate of philology (PhD), an associate professor, Department of English Philology and Comparative Linguistics, Ural State Pedagogical University (Yekaterinburg). E-mail: oveshkova-anna@yandex.ru

Darya A. Starkova, candidate of pedagogical science, Head of the Department of English Philology and Comparative Linguistics, Ural State Pedagogical University (Yekaterinburg). E-mail: dasha.stark@gmail.com

мира, см., например, работу А.Н. Овешковой²; однако обе они тесно переплетены – без второй не было бы первой. Даже если картина, рисуемая художником, не является фантазийным переосмыслением действительности, «поэты не просто употребляют слово, но философски осмысливают эту категорию, наделяя ее определенными смыслами и коннотациями»³.

Художественное освоение мира – это не рациональное его познание, оно априори не дает объективного знания о нем. Однако художественный способ освоения мира, несмотря на всю его субъективность, служит источником нового понимания явлений. С этих позиций весьма интересным представляется рассмотрение образности времен года в дискурсе отдельно взятых авторов как поэтов, так и прозаиков.

В восприятии времени есть нечто общее, нечто основополагающее, свойственное любому Homo sapiens. Это, по-видимому, можно назвать универсальным, не этноспецифическим признаком данного концепта. Во многих культурах феномен времени воспринимается как периодичность повторения времен года, т. е. циклически. В то же время универсальность данного способа восприятия времени не означает, что содержание концепта будет совершенно одинаковым в каких-либо двух культурах: «Условия жизни того или иного народа не могут не найти отражения в сфере образных связей, концептуальных моделей, системе ассоциаций»⁴. И, наконец, авторские представления об определенном фрагменте мира, хотя и неразрывно связаны с национальной картиной мира, в процессе творческого акта характеризуются приращением неких концептуальных признаков, смыслов, что знаменует смещение концепта в личностную плоскость: «Поэтическое мышление истинного художника слова, хотя и находится в энергетической зависимости от стереотипов своего этнокультурного сознания, всегда направлено на преодоление стереотипов и поиск нестандартных, а порой и неожиданных ассоциаций, закладывающих поэтические основания новой концептуальной метафоры»⁵.

Все вышесказанное логично укладывается в следующую иерархическую модель концепта ВРЕМЯ (которая, в принципе, выводится из понимания концепта как многомерного феномена или сложного ментального комплекса):



Универсальный компонент структуры концепта представляет собой его базовый признак, национально-культурный компонент – этноспеци-

фический признак, индивидуально-личностный компонент является индивидуально-авторским, или художественным, признаком концепта. Если два первых слоя в той или иной мере присутствуют в сознании любого носителя того или иного языка, третий носит сугубо индивидуальный характер, он напрямую связан с авторским приращением смысла в концепте, который воплощается в художественном произведении.

Увеличившийся в последнее время интерес к художественному тексту как раз и объясняется не только возможностью проникнуть в авторские модели осмысления окружающего мира, понять, как художник смотрит на познанное ранее, но и тем, что, по словам Н.Д. Арутюновой, «всякое обновление, всякое развитие начинается с творческого акта. Это верно и по отношению к жизни, и по отношению к языку. Акт метафорического творчества лежит в основе многих семантических процессов – развития синонимических средств, появления новых значений и их нюансов, создания полисемии, развития систем терминологии и эмоционально-экспрессивной лексики»⁶.

Обновления такого рода возможны благодаря метафоре, которая понимается не только как художественный прием (традиционная трактовка), но и как средство миропонимания (метафора концептуальная как основное понятие когнитивного подхода, введенное Дж. Лакоффом и М. Джонсоном).

Язык – тот инструмент, что автор использует в творчестве; он связывает автора с коллективным опытом как определенным культурным целым. Однако в творческом акте – в художественной речи – инструмент этот всякий раз «затачивается» по-разному, в зависимости от авторских интенций, опыта автора и пр. Метафоры в поэтическом творчестве (как, впрочем, и в любом творчестве) отражают, скорее, личностное эмоциональное переживание мира, нежели рациональное его познание. Поэтам свойственно образное видение мира, значит, и метафора представляет собой неотъемлемый, органический компонент поэтического (художественного) текста.

Исследование метафорического моделирования действительности в идиостиле того или иного писателя, поэта также служит цели когнитивного подхода. Подобные изыскания помогают установить и описать личностные перцептивно-когнитивные модели, которые представляют собой результат работы ассоциативно-образного мышления человека.

Возникает вопрос, почему нас интересует именно зимняя метафорика, образные представления именно этого времени года? Ответ может дать выдержка из статьи Е. Юкиной и М. Эпштейна «Поэтика зимы»: «Пожалуй, ни в одной другой литературе мира образ зимы не явлен так многогранно, так многосмысленно»⁷. Авторы рассматривают национальное своеобразие и историческое развитие мотива зимы на материале стихов ряда

крупных русских поэтов, например, П. Вяземского, А. Пушкина, Н. Некрасова, А. Блока, Б. Пастернака, С. Есенина, О. Мандельштама, И. Анненского и др. (о метафорике зимней ночи см. также⁸). Еще в одной работе, посвященной данной проблематике, рассматривается метафорика зимы в поэзии А. Ахматовой⁹. Таким образом, интересно проследить развитие образа зимы в современной русской поэзии, так как все вышеуказанные работы выполнены на материале поэзии прошлого, а именно, охватывают период с начала XVIII в. до 60–70-х годов XX в. В нашей работе мы обратимся к творчеству одного из отечественных современных поэтов Ильи Кнабенгофа. Оговоримся, однако, что мы исследуем метафору в рамках когнитивного подхода и, следовательно, нас интересуют направления метафорического развертывания концепта ЗИМА, иными словами, как содержание концепта расширяется за счет метафор, какие авторские концептуальные признаки обогащают концепт.

Изначально ясно, что ключевое слово «зима» – это слово с ярко выраженным темпоральным значением, что позволяет нам утверждать, что концепт ЗИМА тесно переплетен с концептом ВРЕМЯ. Так, словарь С.И. Ожегова¹⁰ определяет время как пору дня или года; т. е. время года является объективной формой существования бесконечно развивающейся материи, или ВРЕМЕНИ. В соответствии с изложенным, мы считаем концепт ЗИМА одним из элементов глобального концепта ВРЕМЯ.

Образ зимы в творчестве этого автора достаточно ярок – стоит упомянуть, что в выборке (всего 338 поэтических произведений) ключевое слово концепта (включая его дериваты) встречается 42 раза, в 3 стихотворениях лексема ЗИМА (или ее дериваты) входит в сильную позицию произведения – его название. Интересно, что и последний сольный альбом И. Кнабенгофа носит название «Снежная повесть», что также прямо отсылает к самому холодному времени года. На основании этого мы можем вести речь о репрезентативности ключевого слова как имени ядерного концепта. Следующий по частотности объект – это лексема СНЕГ (36 словоупотреблений, в том числе 1 раз в сильной позиции), далее следуют лексемы ЛЕД (11 словоупотреблений), МОРОЗ (10 словоупотреблений) и МЕТЕЛЬ (9 словоупотреблений). Гораздо реже встречаются ассоциаты *вьюга, пурга, стужа, холод* и пр.

Илья Кнабенгоф – яркий метафорист, и, естественно, образ зимы в его произведениях также характеризуется высокой степенью метафоричности. Итак, какие же образы этого времени года возникают у Ильи Кнабенгофа? Направления метафорического развертывания концепта ЗИМА в творчестве данного автора тесно связаны с особенностями восприятия времени. В наивной картине мира время может мыслиться либо как линейный, либо как циклический феномен. В первом

случае оно понимается как поступательное движение в одном направлении, во втором – как некая последовательность повторяющихся событий одного рода. Время И. Кнабенгофа – время циклическое. Приведем контексты, подтверждающие вышесказанное:

- (1) И время – от досады
Укусившая свой хвост змея (За жизнь).
- (2) И на пластинке этой жизни
Ты просто граммофона игла (там же).

В контекстах (1) и (2) ВРЕМЯ выступает как не имеющий ни начала, ни конца феномен, т. е. змея, укусившая себя за хвост, рождает в восприятии читателя некий замкнутый круг, образ бесконечности. При этом нельзя не заметить, что этот образ получает развитие посредством еще одной метафоры. Время, по утверждению философов, может служить названием для жизни, т. е. это смежные концепты. Таким образом, пластинка жизни – это то время, что человек проживает в мире, сам он при этом метафорически уподобляется граммофонной игле. Как и игла граммофона, человек движется; подобно игле, он может сделать короткую остановку, схожую с ситуацией «заедания» пластинки; со временем круги на пластинке жизни становятся все меньше и, в конце концов, происходит остановка движения, т. е. смерть. Но смерть ли? Ведь воспроизведение действительности (жизни) такими средствами языка как «время – укусившая свой хвост змея», «пластинка жизни» делает ясным художественную цель автора: показать, что жизнь – это замкнутый круг. Да и главная характеристика граммофонной пластинки заключается в том, что ее всегда можно начать слушать с начала, при условии, что не сломана игла, а понимание записанного на пластинке материала, как и постижение смысла жизни, происходит не сразу. Вообще, И. Кнабенгофу очень свойственно осмысление жизни через образы круга / круговерти / петли / кольца и подобных им (например, в таких поэтических произведениях, как «Оборот кармы», «Круговерть», «Время», «Мост через вечность» и др.). Как говорит сам автор, «круговерть мира и есть наш способ быть»¹¹. И. Кнабенгоф использует этот метафорический образ в значительном количестве произведений, что позволяет нам считать данную концептуальную метафору ведущей в его дискурсе:

- (3) Так стук часов в каждом доме
Считает путь во вселенной,
Дороги наши замыкая в петлю (Время).
- (4) Когда на деревьях вырастут глаза,
На фабрике погаснет печь.
И все женщины узнают своих сестер,
И людская исчезнет речь.
А потом все начнется сначала по кругу,
И так до скончания времен (Гуру).

Еще более интересно то, что образы кольца, пластинки обязательно подразумевают череду оборотов, сменяющих друг друга кругов, сужающихся в

диаметре по мере движения внутрь. Каждый новый круг – это более совершенный этап жизни или более совершенная жизнь. Такое понимание обосновано философскими воззрениями автора, которые он высказывал уже на раннем этапе своего творчества – в прозаическом произведении «Сказка о Прыгуне и Скользящем» (2001 г.). По признанию самого автора, под Прыгуном он подразумевает душу, а под Скользящим – Бога. Человек (или его душа), двигаясь в поле времени (в его системе мировоззрения время **не** движется мимо человека; человек – это процесс под названием жизнь, а жизнь понимается поэтом как самое время), способен изменять себя самого и только таким образом изменять мир вокруг себя. Каждый пройденный круг совершенствует человека (его душу), приближая его к Богу, или Абсолюту. Цель жизни (или Игры) – стать существом новым, творщим, или Скользящим. Приведем отрывок из «Сказки»:

- (5) – Свойство третье: Игра имеет тенденцию к повторению. Это называется правило Кольца. Мир Игры сворачивается в кольца, и где начало – там конец, все возвращается на круги своя, но на ваше счастье кольцо изменяется в глубину. – Спираль? – довольно всколыхнулся Скручивающийся (Сказка о Прыгуне и Скользящем).

Дальнейшее творчество развивает основные идеи, выдвинутые в «Сказке». Метафорическая модель ЖИЗНЬ = КРУГ дает автору возможность представить данный феномен как длительный путь, дорогу, на которой нет места смерти: «Мы придумали для себя смерть, которой на самом деле не существует, ибо разрушаются только формы»¹². В подтверждение вышесказанного приведем ряд контекстов из поэтических произведений автора:

- (6) Сердце, что бьётся в каждой груди,
Светлая мира печаль,
Радость улыбки рождения **ВНОВЬ**,
Смерти безграничная даль (Мы есть ТО).
- (7) Так, связаны кольцом,
Пути все начинаются
Там, где они кончаются,
Идут из ниоткуда
По сути в никуда (Оборот кармы – 3).

Несомненно, что подобное понимание жизни имеет точки соприкосновения с пониманием религиозным (христианская, буддистская религии, например, которые поэт тщательно изучал), что также находит отражение в произведениях автора:

- (8) И рука в руке в мир придем с тобою **ВНОВЬ**,
И улыбкою нас проводит Господь:
«Не бойтесь, ребята, с вами Я и Любовь!»
(Круговерть).

Итак, если ВРЕМЯ в дискурсе И. Кнабенгофа – явление циклическое (ВРЕМЯ = КРУГ), то и ЗИМА как часть этого глобального концепта – явление циклическое, что в приведенных ниже

контекстах подтверждается использованием лексем «опять», «вновь» и «привычный»:

- (9) **Опять** пришла зима, подруга ненаглядная
(Хандра).
- (10) **Привычным** сном заснут дороги до весны
(Белый снег).
- (11) Ах, лето, да неужто **ВНОВЬ**
Тобой нам грезит вечерами,
Где в окна шурит фонарями
Зимы нахмуренная бровь?
(Последние дни лета).

И если в контексте (9) метафора стерта вследствие утраты образности, то контекст (11) служит ярким примером олицетворения зимы, которой придаются антропоморфные черты. В данном контексте имени ЗИМА приписывается сема лица посредством сочетания ее с антропоморфной метафорой. Вообще, Илья Кнабенгоф часто использует метафору персонификации в описании рассматриваемого времени года. Всего в полученной выборке мы выделили 31 случай метафорического олицетворения, из них в 17 (54,8 %) антропоморфные и зооморфные черты придаются имени ЗИМА. Необходимо заметить, что контексты со стертой метафорой (типа «приходила зима», «зима укроет снегом», «завертелась пурга» и т. п.) мы в данном случае не рассматривали. Приведем примеры с «живой» метафорой:

- (12) Взойдет на поле солнце, освещая путь
далекий,
И волчьим воем рявкнет черная зима
(Торкнуло, поэма).

Зима как неодушевленное имя в дискурсе И. Кнабенгофа одушевляется посредством приписывания ему свойств животного, в данном случае волка. Холод как один из атрибутов зимы сравнивается с собакой, животным, родственным волку:

- (13) Холод за окном собачится (Уголь и перья).
(14) И сцапает зима поспешно теплый воздух,
С досады тявкнет, огрызнется псом цепным
(Возвращение матроса).

В данном контексте со всей силой оживает образность стертого переносного значения фразеологизмов «собачий холод» и «злой как цепная собака», именно метафора случит средством восстановления, оживления образа. Некоторые исследователи полагают, что в контекстах, схожих с примером (14), мы имеем дело с метаморфозой. Метаморфоза¹³ отличается от собственно метафоры тем, что передает оттенок мысли о превращении или некие отголоски «мифологического мышления». В процессе «превращения» основной субъект (ЗИМА в нашем случае)¹⁴ вымещается, подменяется его «оборотнем»¹⁴, т. е. псом. Однако в работе мы придерживаемся когнитивного подхода, в соответствии с которым «при анализе концептуальной метафоры принимаются во внимание не только собственно метафоры, но и сравнительные обороты, разнообразные перифразы, метонимия и иные образные средства...»¹⁵. Мы не ставим себе

целью противопоставление стилистических средств в общепринятом понимании, все они объединяются в единый троп – концептуальную метафору; однако это не подразумевает полного отказа от использования традиционных терминов.

Следующие контексты далее развивают зооморфную метафору ЗИМА = ОПАСНЫЙ ЗВЕРЬ:

(15) Саблезубая зима

Будет гнаться за тобой (Уголь и перья).

Эпитет «саблезубая» обладает явно выраженной отрицательной коннотацией, подчеркивает активно-агрессивное начало зимы, уподобляя ее опасному хищнику – саблезубому тигру. Следующий контекст вновь метафорически представляет зиму как некий «живой организм», что позволяет нам заключить, что модель эта довольно частотна и продуктивна в анализируемом дискурсе. Дифференциальные и ассоциативные признаки, присущие слову «поедать» в его вторичном значении (съесть ч.-л. без остатка) сохраняются:

(16) Депрессивная зима поедает слабых

(Депрессивная зима).

Рождается образ зимы как более сильного зверя, нежели его жертва – человек. Легко провести параллель с царством природы, где выживает сильнейший, и бал правит естественный отбор. Таким образом, зооморфные образы, используемые в описании зимы в дискурсе И. Кнабенгофа, обычно агрессивны. Основой для метафоры становятся не только млекопитающие, как в контекстах выше, но и птицы, и низшие животные:

(17) Так сжимают змеинный капкан

Серебристые кольца зимы (Зимняя сказка).

(18) Где в разбитых окнах каркает метель,

Где под утро нас убьют, забыв навек

(По утру).

Приведенные зооморфные метафоры имеют яркую пейоративную эмоциональную окраску: подобно огромному питону, сжимающему несчастную жертву, стужа ловит в свой капкан все живое, которое, как известно, от холода сжимается и умирает. Метель, как один из ассоциатов зимы, выступает в образе каркающей вороны. Основанием орнитологических метафор служит и общее наименование *птица*:

(19) Раздавить этот мир

Белой птицей зима придет (Индийская).

Образ зимы при развертывании в контексте примера (19) приобретает негативные эмоциональные смыслы: негативную оценку несет обозначение *раздавить*, акцентируя агрессивность и безжалостность самого холодного времени года.

Использование автором эпитета «депрессивная» в контексте (16) в определенной степени объясняет, почему человек слаб. Зима для поэта – пора уныния, тоски и скуки, скорее всего, это наименее любимое время года для Ильи Кнабенгофа, что подтверждает выбор эпитетов (некоторые из них представляют собой окказиональные, авторские эпитеты), характеризующих зимнее время: *долгая,*

черная, дождливая, депрессивная, промокшая, сопливая и пр., т. е. преимущественно слова с отрицательной эмоциональной узуальной коннотацией. Это наблюдение соотносится с наблюдением В.А. Масловой о том, что для русского менталитета характерно неодобрительное отношение к долго длящимся событиям, каковым является, например, зима¹⁶.

(20) ОРЗ, дождливая зима,

Все время «0», и редко «-2» (31 мартабря).

(21) Был ли ты мною? Был ли я тобой?

Был ли ты со мной долгою зимой?

(Горючее).

Зимой лирический герой не имеет поводов для радости, он грустит, или и того хуже – болеет:

(22) Я уже не умею веселиться зимою

(Цветные стекла).

(23) Которую уж зиму соплями кашляю.

Больным да хриплым горлом

чаю бы испить... (Казанская).

(24) Две лампы реанимации, сиплый голос,

нервный срыв.

За окнами зима... (Дракон).

В ряде контекстов поэт придает зиме одновременно и антропоморфные, и зооморфные характеристики; таким образом, модель ЗИМА = ОПАСНЫЙ ЗВЕРЬ пересекается с моделью ЗИМА = ЧЕЛОВЕК, при этом антропоморфный образ часто также агрессивен:

(25) Зима наступает на ноги.

Морозом сожраны мозги

(Депрессивная зима).

При передаче антропоморфных характеристик выбор автора падает на глагольные конструкции, что демонстрируют контексты (25), (26) и (27):

(26) А зима уже послала свой привет,

Кому замерзнуть суждено (По утру).

(27) Доверься мне! Отыщется надежда,

Умрет в ночи беспозвоночный страха

зверь,

Где плеть зимы бичует беспощадно

Сонм беспробудных пьяниц

(Случай на катке).

Анализ выборки позволяет заключить, что в основном антропоморфная метафора наделяет зиму жестокими качествами; однако в некоторых контекстах для метафорического образа этого времени года концептуальные векторы жестокости и агрессивности не характерны:

(28) Здесь зима промочила ноги,

Гриппом заболев, как и все (Питер).

(29) Качала в колыбели сквозняков

Промокшая сопливая зима

Под кашель и советы докторов

Укутанного пледами меня (Болезнь зимой).

Скорее всего, контексты (28) и (29) призваны вызвать в воображении читателя питерскую зиму – с повышенной влажностью, мокрым, почти талым снегом. В данном случае мы можем утверждать, что концепт ЗИМА как одна из минимальных еди-

ниц человеческого опыта вербализуется именно таким образом, так как представляет фрагмент авторской картины мира, авторское воссоздание действительности, основанное на фактах эмпирии. Итак, в ряде контекстов концепт ЗИМА из национально-культурной плоскости смещается в плоскость личностную. Приведем еще несколько примеров: *то снегом талым* *ледяным наполнится она* (Река и камень), *кто талым снегом, кто вечерней росой* (Небеса), *шаркаю войлочными по талому снегу* (Оприходный). Все вышесказанное подтверждает постулат о том, что художественный текст обладает не только этнокультурной, но и индивидуальной спецификой.

В дискурсе И. Кнабенгофа концепт ЗИМА приобретает цвет. В основном, зима и ее главные ассоциаты (снег, лед) лишены метафорических признаков привлекательности, красоты или роскоши: снег часто черный, лед – серый:

- (30) Слышишь, как, тихо звеня, летит к тебе
Черной птицей снег по дороге (Город).
(31) Под оранжевым солнцем – серый лед
(Оранжевое солнце).
(32) Подо мхом уютно лежать.
Хвойные иголки и черный снег
(Зима в Муммидоле).

И даже если изначально зима – белая и снежная, в нашем мире она быстро теряет свою белизну и чистоту:

- (33) Мы разбежимся, кто куда и след запутаем
В асфальтовых равнинах новорожденных
районов,
Где зима смешалась с грязью...
(В подвенечном).

Снег часто мокрый, подтаявший или и вовсе – снег с дождем:

- (34) Где ты, когда колючим мокрым снегом
заносит руки (Где ты?).
(35) И дождь со снегом за окном кружился,
Наматывая время беспорядочным сном
(Транзит).

В редких случаях, правда, возникает и иной образ зимы:

- (36) Слепит снега белизна,
Искрами ох манит... (Деревенская).
(37) И треснувшие яблоки, румяные с боков,
Он [снег] словно пудрой сахарною
сверху покрывает (Подглядел).
(38) Огни снежинок тонут в черной водоплави
(Случай на катке).

Заметим все же, что в подавляющем большинстве контекстов зима наделяется либо жестокими, агрессивными чертами, либо ассоциируется со сном: *стрекоз dokonает мороз* (Короткая память), *Dead* (т. е. мертвый) *Мороз* (На лыжах), *амнезию плывущих льдов* (Лимита), *нетающие ада льды* (Любовь, истина и свет), *где лютый стужей стянуто лицо* (Домой бы мне), *хэй, пурга, разреши уснуть!* (Волк) и т. п. Это метафорическое развертывание концепта ЗИМА позволяет нам выделить еще одну

метафорическую модель – ЗИМА = СОН. Однако если в европейской поэзии зима ассоциируется со смертью¹⁷, в рассматриваемом дискурсе сон (а следовательно, и зима) понимается именно как «наступающее через определенные промежутки времени физиологическое состояние покоя и отдыха»¹⁸:

- (39) И я опять закладывал уши ватой
До весны, чтоб не слышать, как шел снег
По прокуренным парадным
(Цветные стекла).
(40) Домой бы мне приехать, в ванну завалиться,
Кота за ухом потреть, да чаю бы выпить,
Свернуться в одеяле, в подушку бы зарыться,
И до весны... и до весны забыться...
(Домой бы мне).

В дискурсе И. Кнабенгофа зима – лишь некий переходный период, лишь часть цикла, часть той круговерти, которую поэт именуется жизнью. Зима всенепременно и постоянно сдает свои позиции, уступая место весне:

- (41) И снег – все та же вода,
Любовь – все та же весна (За жизнь).

Метафорическая модель ЗИМА = СОН как общеязыковая модель развивается через образ звука. Зима как царство сна – это, в первую очередь, тишина:

- (42) К нам идет снежная зима неслышной
поступью (Белый снег).
(43) Зачем мы попадаем в сны?
Что ищем там? Кого скрываем?
Кто ходит там среди зимы...
(Ныряющий сквозь сны).

Зима подкрадывается неслышно, словно зверь, на мягких снежных лапах; вьюга и метель поют уснувшему миру колыбельные, мир мгновенно приобретает иной облик (вода переходит в другое состояние, черный цвет земли сменяется на белый – снега и т. п.):

- (44) И падает вода колодца в обморок без снов
(Подглядел).

Но тишина и изменения не означают смерть, а лишь определенный этап в круговерти жизни:

- (45) Я эту обниму планету,
Прощаясь, чтоб вернуться вновь (4 сезона).

Вслед за зимой приходит весна, и мир вновь просыпается, тишина сменяется богатством звуков: многоголосием пения птиц, звоном капель, журчанием ручьев, открывающимся окнами:

- (46) Зимы пройдет ли тишина?
Весны уйдет ли превращенье?
(Самопричина).

- (47) Музыка повсюду! Слушай весну.
Только глухой не услышит
Тысячекапельную песню ее народную.
Когда зима распаивает шубу,
И рвется интро, что поют метели...
(Ту-ту-туру).

Таким образом, через образ звука поэт вновь демонстрирует читателю, что зима – лишь одно из

времен года; зима – лишь интродукция (т. е. интро / интродукция или вступление) в концерте, где солирует весна.

Итак, если опираться на цитируемую работу Е. Юкиной и М. Эпштейна, в русской поэзии они выделили 2 облика зимы: солнечный, блестящий, торжественный, с одной стороны, и метельный, мрачный, разрушительный, с другой. Образ зимы в дискурсе И. Кнабенгофа, скорее, подходит под второе описание, что сближает его с И. Анненским (для которого зима – унылое время года), О. Мандельштамом (в его дискурсе зима жестокая и беспощадная ко всему живому), и в определенной степени с А. Блоком (зима – время разгулявшейся стихии, снег – черный),

В заключение отметим, что общеязыковая метафорическая модель ВРЕМЯ = СМЕНА ВРЕМЕН ГОДА присутствует в творчестве И. Кнабенгофа. Также времена года в поэзии автора символизируют и жизненные циклы человека (однако зима не символизирует собой смерть), что является отражением признаков антропоцентричности в языковой модели времени.

¹ Updike J. Afterword by the Author // *Rabbit at Rest*. 3rd ed. London: Penguin Books Ltd, 2006. P. 489.

² Овешкова А.Н. О трансформации одной метафорической модели в дискурсе Дж. Хэтфилда // *Языковое образование сегодня – векторы развития: материалы II Междунар. науч.-практ. конф.-форума: в 2 ч.* Екатеринбург, 2011. Ч. II. С. 191–198.

³ Маслова В.А. Введение в когнитивную лингвистику: учеб. пособие. 4-е изд. М.: Флинта: Наука, 2008. С. 87.

⁴ Шустрова Е.В. Метафорическое олицетворение чувства и состояния в афроамериканском литературном дис-

курсе // *Политическая лингвистика* / гл. ред. А.П. Чудинов. Екатеринбург: Изд. Урал. гос. пед. ун-та, 2006. Вып. 20. С. 254.

⁵ Алефиренко Н.Ф. «Живое» слово: Проблемы функциональной лексикологии: моногр. М.: Флинта: Наука, 2009. С. 173.

⁶ Арутюнова Н.Д. Метафора и дискурс // *Теория метафоры: сб.: пер. с англ., фр., нем., исп., польск. яз. / вступ. ст. и сост. Н.Д. Арутюновой; общ. ред. Н.Д. Арутюновой и М.А. Журиной.* М.: Прогресс, 1990. С. 9.

⁷ Юкина Е., Эпштейн М. Поэтика зимы // *Вопросы литературы*. 1979. № 9. С. 172.

⁸ Маслова В.А. Цит. соч. С. 132–160.

⁹ Бурдина С.В., Мокрушина О.А. О семантике образов «зимнего» ряда в поэзии А. Ахматовой. URL: http://www.rfp.psu.ru/archive/1.2010/burdina_mokrushina.pdf (даты обращения: 25.01.2012–31.03.2012).

¹⁰ Ожегов С.И. Словарь русского языка: ок. 53 000 слов / под общ. ред. проф. Л.И. Скворцова. 24-е изд., испр. М.: ООО «Издательство Оникс»: ООО «Издательство «Мир и образование», 2008. С. 129.

¹¹ Кнабенгоф И.Л. 1 + 1 = 1. 2008. URL: <http://www.pilot.spb.ru/content/files/other/1+1=1.pdf> (даты обращения: 10.02.2012–31.03.2012). С. 30.

¹² Там же. С. 25.

¹³ Москвин В.П. Выразительные средства современной русской речи. Тропы и фигуры. Терминологический словарь. 3-е изд., испр. и доп. Ростов н/Д: Феникс, 2007. С. 390–392.

¹⁴ Арутюнова Н.Д. Цит. соч. С. 29.

¹⁵ Чудинов А.П. Россия в метафорическом зеркале: Когнитивное исследование политической метафоры (1991–2000): моногр. Екатеринбург: Изд-во Урал. гос. пед. ун-та, 2001. С. 37.

¹⁶ Маслова В.А. Цит. соч. С. 86.

¹⁷ Юкина Е., Эпштейн М. Цит. соч. С. 199–204.

¹⁸ Ожегов С.И. Цит. соч. С. 978.

Поступила в редакцию 16 апреля 2012г.