

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**
(Н И У « Б е л Г У »)

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ
ИСТОРИКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА И РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

**ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ ХРОНОТОПА
В ПОЭТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ
(НА МАТЕРИАЛЕ ТВОРЧЕСТВА ЛАНЫ ЯСНОВОЙ)**

Выпускная квалификационная работа
обучающегося по направлению подготовки
44.04.01 Педагогическое образование,
магистерская программа «Языковое образование»
заочной формы обучения, группы 02031654
Красниковой Кристины Викторовны

Научный руководитель
доктор филологических наук,
профессор Чумак-Жунь И.И.

Рецензент
преподаватель МБУ ДО «Детская
школа искусств поселка Майский
Белгородского района
Белгородской области»
Стручалина Г.В.

БЕЛГОРОД 2019

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	4
ГЛАВА 1.ПОНЯТИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ХРОНОТОПА. ЛЕКСИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ХРОНОТОПА В ИНДИВИДУАЛЬНО-АВТОРСКОЙ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ МИРА ЛАНЫ ЯСНОВОЙ.....	9
1.1.Понятие хронотопа в современном языкознании.....	9
1.2.Значение и функции категорий времени и пространства в художественном произведении	14
1.3.Названия стихотворений как маркер временных предпочтений Ланы Ясновой	21
1.4.Состав и структура поля темпоральных номинаторов в текстах Ланы Ясновой	25
Выводы по главе I	31
ГЛАВА 2. ОБРАЗНЫЕ СРЕДСТВА ИЗОБРАЖЕНИЯ ХРОНОТОПА В ИДИОСТИЛЕ ЛАНЫ ЯСНОВОЙ.....	33
2.1.Психологический хронотоп и средства его изображения.....	33
2.1.1.Метафора времени в поэтическом дискурсе	33
2.1.2.Метафора как основное средство изображения свойств времени в идиостиле Л. Ясновой.....	37
2.2.Хронотоп как космическая субстанция	41
Выводы по главе II.....	44
ГЛАВА 3. ОСНОВНЫЕ КОНЦЕПТЫ СО ЗНАЧЕНИЕМ ХРОНОТОПА В ПОЭЗИИ Л. ЯСНОВОЙ.....	46
3.1.Специфика репрезентации концепта «Осень»	46
3.2.Концепт «Небо» как пространственно- временная доминанта лирики Л. Ясновой	57
Выводы по главе III.....	65
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	67
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	72
ПРИЛОЖЕНИЕ 1. ТЕКСТЫ ЛАНЫ ЯСНОВОЙ, ПРЕДЛАГАЕМЫЕ ДЛЯ ШКОЛЬНОГО ИЗУЧЕНИЯ	82

ВВЕДЕНИЕ

Поэтический текст является не просто фактом речи, а фактом искусства, отличающимся от других текстов как формально, так и содержательно. С одной стороны, стихотворение оформляется по определенным специфическим законам, по которым слова связываются как «по горизонтали» (как в других текстах), так и по вертикали (с помощью дополнительных мер поэтической речи – стихотворных строк, рифмы, метра и проч.), с другой же стороны, выполняет особую эстетическую, поэтическую роль, предполагая, в основном, не фактуальную информацию, а трансляцию личного отношения поэта, автора к действительности – своеобразное мирозерцание. Поэтому поэзия неоднозначно и многогранно воспринимается читающими – диапазон восприятия ее может колебаться от любви до ненависти.

Например, Л.Н. Толстой говорил, что не восхищается поэзией, и что «писать стихами – то же, что ходить со связанными ногами...». Помимо отношения к поэзии как целому, для читателей присуще также определенная «сегрегация» внутри поэтического дискурса – практически любой носитель языка может обозначить не только любимого поэта, но и того поэта, которого «он не понимает...». Это непонимание никак абсолютно не связано с непониманием фактуальной информации, т.е. той, которая содержится в научном или же деловом тексте. Это непонимание обозначает простую вещь – *он мне не близок*.

Художественная функция языка на сегодняшний день развивается в условиях художественной практики, в связи с этим, новые поэты, создающие современные поэтические шедевры, оказываются намного ближе к читателю. Сутью особого отношения художественной практики является то, что она, по меткому определению членов Пражского лингвистического кружка, «увеличивает и делает более утонченным умение обращаться с языком вообще, дает

возможность языку более гибко приспосабливаться к новым задачам и более богато дифференцировать средства выражения» [Мукаржовский 1967: 426]. При этом очень важно то, что не изменяется язык, а трансформируется поэтический текст. Изменение поэтического текста и средств выражения, а также причины, приводящие к этим изменениям, находятся в фокусе нашего внимания. Мы изучаем языковые средства создания и формирования образа времени в поэзии современного самобытного автора – Ланы Ясновой, чье творчество является прекрасным образцом современного искусства.

Таким образом, тема данного исследования – «Языковые средства создания образа времени в поэтическом тексте (на материале поэзии Л. Ясновой)».

Акцентированное внимание и интерес ученых к исследованию пространственно-временных представлений, а также способов их воплощения в структурировании разных картин мира [Е.Б. Артеменко 2003, Н.Д. Арутюнова 1997, Е.Г. Брунова 2007, В.Г. Гак 2000, С.Г. Проскурин 1990, Т.М. Филоненко 2004, Е.С. Яковлева 1994] объясняется общефилософским пониманием пространства и время как категории, посредством которых обозначаются формы бытия вещей и явлений, которые отражают, с одной стороны, их событие, сосуществование (в пространстве), с другой – процессы смены их друг другом (во времени), продолжительность их существования. Пространство и время являют собой несущую конструкцию любой известной до сих пор объяснительной картины мира.

Другими словами, способность человека познавать мир и осознавать себя в нем, через представление фундаментальных параметров бытия, определив, хотя бы приблизительно, пространственные масштабы, ритмику перемены во времени всех реальных и потенциальных природных и социальных систем. В границах культурологического подхода пространство определяются как «атрибутивные характеристики бытия человека в культуре, универсалии культуры» [Забродина 2004: 7]. Именно как пространство и время фор-

мируют несущую, основную ось картины мира, специфика в восприятии этих категорий тоже составляют определенную структурную систему, образуя связь между такими разными культурными дисциплинами, как философия и религия, образование и эстетика, которые также являются гносеологической посылкой в деле получения информации и знаний о пространстве и времени.

В итоге, восприятие указанных категорий и их специфика указывает на восприятие явлений культуры и отношение к ним. С другой же стороны, сам образ пространства и времени создается под влиянием ряда концептов культуры, являясь определенным и обусловленным аксиологическим и семантическим содержанием культуры, поэтому, сами они «имеют смысловую наполненность и обладают определенной культурной степенью ценности» [там же 2004:16].

Тема является актуальной по целому ряду причин:

– во-первых, осмысление и понимание художественной картины мира определенного поэта требует знания ряда кодов, своеобразных ключей к «расшифровке»; каковыми и являются индивидуальные языковые средства формирования образа времени, явленные в поэтическом идиостиле;

– во-вторых, малоизученным является «культурный парадокс» поэзии и творчества Ланы Ясновой: так, это «женская поэзия» со всеми присущими ей признаками – посыл к любимому, метафоричность образов, дискурс о нежности, красоте. С другой же стороны, мы наблюдаем высокий философский уровень, характерный для поэзии мужчин (это объясняется тем, что автор лингвист – доктор наук); Получается, что происходит определенная борьба гендера с интеллектом;

– в-третьих, несмотря на то, что поэтические произведения Ланы Ясновой и отличаются многоаспектностью и разнообразием образного и языкового компонентов, выбором нестандартных, свойственных уникальному авторскому стилю изобразительных средств, они практически остаются не

изученными ни в литературоведении, ни в лингвистике. Поэтому, в рамках данного исследования мы попытались определить место такой универсальной «меры бытия и сознания», категории, как время, в онтологической картине мира современного поэтессы.

Объектом исследования выступает язык поэзии Ланы Ясновой. **Предметом** являются языковые средства формирования образа времени в творчестве поэтессы.

Материалом для изучения является четыре сборника:

- «В одинокость не веря...» (Белгород, 2008);
- «Детерминизм гендера: Исповедь лирической героини» (Белгород, 2011);
- «Многоточие...» (Москва, 2014);
- «Зеркала» («Союз писателей», Новокузнецк, 2015);

Цель работы обуславливается проблематикой выбранной нами темы и состоит в определении и выделении специфических средств языка формирования образа времени в поэзии Ланы Ясновой.

Для выполнения данной цели способствует **решение ряда задач**:

- 1) изучить накопленный теоретический материал по проблематике темпоральности и хронотопа в современной лингвистике;
- 2) определить значение и смысловое наполнение категорий пространства и времени в художественном произведении;
- 3) выявить ключевые образные средства, используемые в художественном творчестве Л. Ясновой при описании явления времени;
- 4) выявить индивидуально-авторские смыслы, которые приобретают ключевые концепты времени в поэзии Ланы Ясновой;
- 5) сделать выводы о специфике описания и выражения времени в поэзии Л. Ясновой.

Теоретико-методологическую базу магистерской диссертации составили работы в области стилистики художественной речи в области стили-

стики художественной речи (В.В. Виноградов, В.М. Жирмунский, Б.А. Ларин, М.Ю. Лотман, И.П. Абдалян, М.Н. Кожина и др.), когнитивной лингвистики и лингвокультурологии (Г.Г.Слышкин, Ю.С. Степанов, В.В. Красных, Н.Ф. Алефиренко, В.А. Маслова, В.Н. Телия и др.), исследования, посвященные теории интертекстуальности (И.И. Чумак-Жунь, В.П. Москвин, Н.А. Фатеева, Д.Б. Гудков и др.), фундаментальные положения о связи языка и мышления, языка и общества (А.А. Потебня, Ф. де Соссюр, М.М. Бахтин, А.А. Леонтьев, Л.С. Выготский и др), исследования, направленные на изучение хронотопа в литературных произведениях (А.А. Ухтомский, Ю. Бахтин, Л.В. Казанцева, О.А. Мальцева, Н.Д. Тамарченко, Ю.В. Шатин и др.).

Методы исследования. В настоящей работе используется ряд методов, такие как индуктивно-дедуктивный метод, обозначающий наблюдение, классификацию, анализ и синтез изучаемых явлений; контекстный метод, учитывающий текстовое окружение образного средства. Были использованы методы статистической обработки данных, метод сравнения окказиональных образований с узуальными, а также метод описания фактического материала.

Структура работы: работа включает в себя введение, три главы, заключение и список использованной литературы.

ГЛАВА 1. ПОНЯТИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ХРОНОТОПА. ЛЕКСИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ХРОНОТОПА В ИНДИВИДУАЛЬНО-АВТОРСКОЙ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ МИРА ЛАНЫ ЯСНОВОЙ

1.1. Понятие хронотопа в современном языкознании

Понятие хронотопа является базовым при исследовании литературного творчества. Изначально хронотоп является категорией математического естествознания. А.А. Ухтомский – родоначальник термина, понимал под ним «живые и неизгладимые из бытия события, те зависимости (функции), в которых мы выражаем законы бытия, «мировые линии», которыми связаны давно прошедшие события с событиями исчезающего вдали будущего» [Ухтомский 1973: 398].

Первым, кто применил термин «хронотоп» в гуманитарном знании, был М.М. Бахтин, который обозначил им определенную систему пространственно-временных координат. Несколько значений данное понятие обрело и в сфере филологии. Так, хронотопом стало обозначаться как система пространства и времени, так и определенный способ осмысления действительности, воплощенной в творчестве писателя/поэта. В связи с пронизыванием всех уровней структуры художественного произведения пространственно-временными линиями, литературоведы ввели понятие «хронотипичности» мотивов и образов, что повлекло за собой создание целого направления исследований по разновидности хронотопов.

На сегодняшний день филология располагает двумя широкими аспектами рассмотрения проблемы хронотопа, разработанным еще М.М. Бахтиным. Согласно данному подходу, хронотоп обозначает единство пространства и времени, реальность как таковую, и ту ее часть, которая освоена литературой. С другой стороны, хронотопом обозначается определенная категория гуманитарного знания, выражающая как пространственно-

временные связи, так и исторические обусловленные способы осмысления реальности в произведении и характеристику образов и мотивов отдельных персонажей.

Так, М. Бахтин говорит о следующих типах хронотопа:

- Первым типом является исторический хронотоп;
- Также выделяется литературно-художественный хронотоп;
- Отдельно стоит реально-эпический хронотоп;
- Ценностный хронотоп;
- Хронотоп образа;
- Самостоятельной категорией являются жанрово-типические хроно-

пы.

Последний вид хронотопов наиболее привлекал внимание исследователей [Дашевская 1987: 16]. Именно с помощью данного вида хронотопа можно определить направление, в котором писалось произведение. Бахтин говорит: ««в определенных условиях вырабатывались только определенные формы художественного отражения реального хронотопа» [Бахтин 1975: 234]. Следует отметить, что ученый большое внимание уделял не столько пространственно-временной структуре произведения, сколько вопросу восприятия литературного произведения посредством образов. Чтение, по мнению Бахтина, есть процесс диалога между автором и читателем, организованный посредством пространственно-временных связей и системы координат. Исследователь отмечал творческий тип хронотипа, посредством которого выражается индивидуальность автора.

Т.е., можно говорить, что хронотоп является определенной формальной категорией, содержанием которой является выражение связи пространства и времени, сюжета, жанра, и значения произведения. В таком же ключе термин «хронотоп» понимали Г.Н. Слепухов, Ф.П. Федоров, Н.Г. Измайлов, О.А. Светлакова, Р. Елеукинов, Н.Э. Фаликова, В.В. Савельева и целый ряд

других исследователей, глубоко разработавших проблему применения хронотопа при анализе произведения.

В своих работах ученый Г.Н. Слепухов особенно тщательно исследовал содержательную сторону хронотопа, рассматривая связь пространства и времени через познавательную функцию. Он говорил, что хронотоп есть «наиболее богатая в смысловом отношении форма пространственно-временной организации художественного произведения» [Слепухов 1979: 16]. Именно в хронотопе отражаются идеалы эпохи, поддерживаемые обществом, мировоззрение самого автора, его связь с реальным миром. Таким образом, категория пространства-времени является концентрированной информацией об объекте или явлении, способом осмысления действительности. Г.Н. Слепухов считал, что главной функцией хронотопа является синтезирующая. Важной представляется его роль в усилении образно-смысловой нагрузки и общей художественной концепции произведения.

Более того, Г.Н. Слепухов «углубил» термин «хронотопа», посредством введения категории «метахронотопа», включающем в себя значения «верх-вниз», «правое-левое», «назад-вперед», «прошлое-будущее», в плоскости пространства и времени. Именно с помощью «метахронотопа» можно глубже понять логику произведения, так как именно они являются «концентрированным выражением художественного опыта людей» [Слепухов 1979 : 19].

Не меньший вклад внес и Ф.П. Федоров, который понимал пространственно-временные связи как форму существования художественного мира в целом. В систему время-пространства входит целый комплекс проблем лингвистического и философского характера, являющих собой жизнь художественного текста как такового. Как и Г.Н. Слепухов, Ф.П. Федоров делает основной акцент на содержательной стороне понятия: «в пространственно-временных структурах, выработанных как индивидуальным, так и общекультурным, историческим сознанием, преломляется вся система духовных пред-

ставлений человека и общества, вся сумма их духовного опыта» [Федоров 1988: 15]. Именно поэтому, анализируя хронотоп, можно выявить особенности мироощущения и мирозерцания автора, той эпохи, на которую приходится его творчество, в целом. Таким образом, по мнению исследователя, связь текста и реального, «внетекстового» мира и есть главная особенность хронотопа.

Н.Г. Измайлов исследовал посредством художественного метода категорию пространства и времени. По мнению ученого, хронотоп включает в себя как объективное содержание – сюжет, жанрообразующее значения, так и субъективное содержание – ценностное направление произведения. При этом определяющей является субъективная сторона, но в тесной взаимозависимости с объективной. Так, Измайлов говорит, что: ««определенному методу и направлению соответствуют определенные исторически выработанные ряды хронотопов и их определенные ценностные значения» [Измайлов 1980: 162].

Литературовед О.А. Светлакова понимает хронотоп как «продукт художественного сознания», зависящего как от эпохи, так и от национального наполнения, а также этапа развития литературного процесса в целом [Светлакова 1985: 3].

Жанрообразующая функция хронотопа разобрана в работе Р. Ереукунова. Ученый занимался изучением творчества казахских авторов разных эпох. Анализируя их произведения, исследователь приходит к выводу о постоянном усложнении представлений категории пространства и времени по мере развития общества. Так, по мере усложнения указанной категории происходит и усложнение и разнообразие жанров литературы в целом, появление романа [Елеукунов 1987: 76].

Идейно-смысловое выражение хронотопа исследуется в трудах Н.Э. Фаликовой. Посредством обобщения исследований данной проблемы, а также анализируя произведения XIX-XX века, автор приходит к выводу об

определяющем значении временно-пространственных характеристик в художественном мире. Без исследования хронотопа невозможно объективно выделить структуру произведения и его композиции. Н.Э. Фаликова указывает на неразрывность пространственно-временной категории как части хронотопа. Само же понятие хронотопа исследователь раскрывает как категорию общей и частной поэтики, воплощение отраженного в сознании мира, как культурно-историческое пространство. Изучая структуру хронотопа, автор указывает, что «художественному хронотопу присущи дискретность и многомерность пространства, неравномерность и необратимость течения времени» [Фаликова 1992: 55]. Фаликова Н.Э. говорит о различном проявлении пространственно-временных отношений на разных уровнях «материи литературы». Т.е. существует как жанровый хронотоп, так и сюжетный хронотоп, можно выделить и хронотопы автора, героя, читателя, и т.д.

Большим вкладом в теорию хронотопа отмечены работы В.В. Савельевой, изучавшей структуры и функции пространственно-временной категории. По мнению ученого, основной задачей хронотопа является раскрытие сущности идеи движения и изменения в произведении, причем это движение присуще как художественному миру в общем, так и отдельным образам. Поэтому, в структуре произведения необходимо выделять «макросферу», и «микросферу», имеющих свою пространственно-временную организацию. «Макросфера» может быть разделена на несколько «микросфер», имеющих тесное переплетение и пересечение с «макросферой». В связи с этим, хронотопы «микросферы» есть лишь составляющие части единого хронотопа художественного мира.

В.В. Савельева выделяет определенные общие доминанты, формы хронотопа:

- Циклический хронотоп, подчеркивающий идею повторяемости пространства и времени.

- Линейный хронотоп, содержащий идею историзма, поступательного развития истории от прошлого, через настоящее, к будущему.

- Хронотоп вечности, когда в художественном мире создается «ситуация покоящегося пространства», остановленного времени. Пространство, при этом, рассматривается как «состояние, в котором одновременно потенциальны все пространства» [Савельева 1996: 121-122].

Непосредственно в контексте развития современной литературы рассматривает категорию пространства и времени Н.О. Джуаньшбеков, отмечая, что хронотоп есть определенный способ отражения и осмысления действительности. По мнению ученого, для современной литературы присущ хронотоп, посредством которого происходит обращения автора «к фольклору, мифу и их трансформации в современной виртуальной художественной действительности» [Джуаньшбеков 1996: 357].

В итоге, можно определить, хронотоп как формально-содержательную категорию, выражающую единство пространство и времени в литературном произведении. Более того, хронотоп является инструментом отражения и постижения реальности. Хронотоп имеет два уровня – формальный и содержательный. Функциями хронотопа являются:

- Организация и структурирование художественного мира;
- Освоение изображаемой действительности;
- Раскрытие эстетических и нравственных взглядов писателя, его мировоззренческой концепции;
- Жанрообразующая и сюжетообразующая задача, синтезирующая функция.

1.2. Значение и функции категорий времени и пространства в художественном произведении

Проблематика времени всегда привлекала к себе интерес и внимание человека. Это связано с тем, что время является проблемой человеческого

бытия. Время является одним из ключевых понятий философии и физики, находя отражения и в других различных областях культуры и науки. На сегодняшний день существуют самые разные концепции времени в разных областях науки. Время представлено физической сущностью в естественнонаучной концепции, формой бытия материи время выступает в философии и онтологии, существуют концепции исторического и социального времени, психологического, геологического и биологического времени. Для нас важна идея языкового времени. Синтез указанных концепций включает в себя реальное время, форму отображения времени в сознании, в виде различных понятий, а языковое время в форме репрезентативных понятий языка.

Ученые и литературоведы, занимающиеся проблемой исследования художественного текста, описывают два способа обозначения времени в художественном произведении – *объективное, включающее цикличное время, а также субъективное, включающее психологическое время*. [Гальперин 2004 Папина 2002]. В объективном представлении художественное время наделено рядом свойств, таких как одномерность, непрерывность, односторонность. Индивидуальные особенности восприятия автором времени, а и персонажами его произведения, отражает субъективное художественное время.

Толковые словари содержат определенное представление именно об объективном времени, понимаемом в лингвистике под терминами «абстрактное», «природное», «космическое», «естественное», и т.д. Эти термины употреблены и в монографии «Логический анализ языка. Язык и время» [Логический анализ языка... 1997].

В толковом словаре Ефремовой [Ефремова 2006] приведены некоторые значения концепта «время»:

- 1) Время есть одна из основных, наряду с пространством, форм существования материи, выражающая последовательность смены состояний

материи, материальных систем и процессов в мире, а также «длительность» бытия (в философии).

2) Время – определенная продолжительность реально происходящего, измеряемая в годах, месяцах, днях, и т.п. Время - это последовательная смена часов, недель, лет и т.д.

3) В третьем значении, время представлено определенным отрезком, промежутком смены периодов. Время является периодом, отведенным для каких-либо занятий.

Также ученые выделяют типы объективного времени в т.н. *интеллектуальных системах – естественных языках, культуре и искусстве*.

Если брать научные работы, то в них время рассматривается как *естественное и космическое*, не ограниченное началом и концом, совмещаемое с *циклическим временем*, которое заключается в периодичности смены времен года и суток, дня и ночи. Это время тесно совмещается с *эсхатологическим, или религиозным временем*, связанным с началом мира, Рождеством Христовым, и концом мира.

Ось циклического и религиозного времени пересекается с системой мифологических и светских событий и праздников, таких как Святки, Рождество, Новый год, и т.д.

Физиологическое время занимает определенный отрезок на шкале времени. Именно через этот тип времени проходит связь с человеком, границы которого отмечены рождением и смертью. В то же время, вся жизнь человека состоит из череды событий – школа, университет, свадьба, и т.д. [Кандрашина 1989].

Помимо названного, можно выделить *историческое время*, в форме *эмпирического, физического, хроникального*, которое связано жизненными циклами природы, определенными событиями жизни человека, общества, отраженных в хронологии, с описанием логически происходящих последовательностей событий и фактов.

Хронография занимается фиксированием дат и событий, а длительность действий определяется хронометрией [Гак 1997].

Художественное время в объективном аспекте является наиболее изученным. В субъективном смысле время до сих пор плохо изучено. Так, в трудах, посвященных изучению художественного времени, выделены отдельные способы передачи и подачи субъективного времени в художественных произведениях [Гальперин 2004, Тураева 1979, 1986, Папина 2002]. В то же время, зачастую этих сведений крайне недостаточно, чтобы понять структуру и способ формирования категории времени для выражения психического мира.

Художественное время выполняет следующие функции:

- Выражение художественных и эстетических взглядов писателя, отражающих социальную и историческую действительность;
- Согласование исторического процесса и мировоззрение художника. Раскрытие его взглядов на существующую социальную действительность;
- Отражение представление писателя о мире в целом.
- Согласование временной протяженности описываемых событий.

Одним из главных значений художественного времени является связь между объективным и субъективным. Основой объективного мира, при этом, является реальная действительность, а мира субъективного – эмоции, чувства и ценности [Володин 1978: 136].

Следует отметить, что художественное время включает в себя как элементы реального, концептуального, так и перцептуального времени. Концептуальным называется время совершения описываемых событий. Перцептуальным же является художественный образ, воспоминания и грезы персонажей.

В связи с этим, одной из основных функций художественного времени является функция развертывания образов. Как писал Г.М. Фридендер: авторы «испытывают своих героев, проверяют их моральный и психологический

потенциал» [Фридлиндер 1971 : 128]. С помощью образов происходит раскрытие динамики развития характеров персонажей. Определенным приемом, при этом, является ретроспективный анализ, обращение к прошлому героев, дающих возможность глубже понять их внутренний мир.

Интересным является наблюдения, что художественное время вбирает в себя определенный временной опыт героев произведения. Так, по мнению А. Дырдина, все персонажи произведения имеют «часовой механизм», посредством которого раскрывается их отношение к окружающей действительности [Дырдин 1979: 186]. Более того, у героев вырабатывается собственная концепция времени, раскрывающая их поступки.

Художественное время может быть как непрерывным, так и «прерывным», завершенным и незавершенным. События могут разворачиваться в рамках определенной исторической эпохи, или же быть неограниченны во времени. Следует отметить, что художественное время имеет свойство замедляться, или же убыстряться. Один миг может быть представлен вечностью, в то время как целые эпохи лишь мгновением.

В произведении художественное время разнонаправленно, вектор движения которого может быть направлен в будущее, так и устремлен в прошлое, посредством воспоминаниям рассказчика, героев, или же мифов, легенд и т.д.

В связи с этим, можно выделить ряд элементов художественного времени:

- Время – объект изображения, выраженный с помощью формы продолжительности, конечности-бесконечности, замкнутости-открытости.
- Время как последовательность – направленность и темп повествования, а также прерывность-непрерывность.
- Временной характер – раскрытие образов и лирическое время.

Все указанные выше элементы существует в своей непосредственной взаимосвязи [Медриш 1967 : 93].

К основным формам художественного времени можно отнести формы замедления-ускорения времени, осмысления и анализ изображаемых явлений, концентрацию времени, изображение прошлого, настоящего и будущего героя, и т.д.

Что касается категории пространства, то его исследование ведется в нескольких аспектах. Первое направление из них анализирует художественное пространство в связи с пространственной формой, представляющей собой определенный тип эстетического созерцания в литературе. При данной форме смысловое единство представлено не в виде причинно-следственных связей, а в «синхронично», логике целого, в «пространстве сознания» [Ильин 1996: 119].

Второе направление раскрыто в концепциях С.Ю. Нехлюдова и Ю.М. Лотмана, и представляет собой пространство как язык моделирования, выражающий любые структурные значения.

С третьей точки зрения, представленной, в частности, теорией М.М. Бахтина, пространство есть структурный элемент хронотопа, единство временно-пространственных характеристик.

Так, пространство определяется творческим замыслом автора произведения, являя «модель мира данного автора, выраженную на языке его пространственных представлений» [Лотман 1968: 48]. В пределах пространства размещаются герои и персонажи, и раскрываются излагаемые автором события. В связи с этим можно выделить два уровня художественного пространства – поверхностный и глубинный. На первом происходит описание разворачивающихся событий, а на втором уровне – переосмысление «предметов», категорий, аксиологической системы ценностей в целом. На первом уровне устанавливается связь с объективной стороной, а на втором уровне – с субъективной стороной художественного пространства. Т.к. основой субъективного пространства являются эмоции, то оно более динамично и многомерно [Нурахметов 1986: 18-19].

В то же время, художественное пространство – сложная структура, включающая в себя свойства как реального, так перцептуального и концептуального пространства. Последним является фон изображаемых событий в произведении, т.е. это сфера чувств, восприятий, ощущений. Именно в этом аспекте устанавливается связь, «эмоциональное отношение автора и его адресата» [Нурахметов 1986: 30].

Кроме того, художественное пространство может иметь и географические характеристики, а также исторические, если описываются события прошлого. Однако, пространство может и не соотноситься с реальным, быть воображаемым и даже фантастичным.

Можно сказать, что персонажи в произведении существуют в двух пространственных аспектах – внешнем и психологическом, внутреннем. Через психологический аспект раскрываются душевные стремления, идеи и мировоззрение автора. В то же время, по своей «ширине» и охвату художественное пространство может быть большим и малым, что определяется общим замыслом произведения, широтой кругозора писателя.

В итоге, следует отметить, что художественное время является важнейшим элементом творчества, отражающим авторский замысел и завершающим смысловую картину. Так, время существует как универсальная форма бытия (как человека, так и его языка, поэзии), помимо этого, время есть отражение формы бытия в языке.

Пространство и время являются фундаментальными понятиями литературы, составляющих систему координат восприятия и отражения реального мира. Эти категории являются формой существования художественного мира как такового, соединяя в себе пространственно-временные характеристики, мысли и образ героев, а также отражающих мировоззрение автора, его отношения к существующей социальной действительности. Пространственно-временная категория является структурообразующим элементом художественного произведения, являясь неразрывной единицей – хронотопом.

1.3. Названия стихотворений как маркер временных предпочтений Ланы Ясновой

В работах лингвистического характера часто используется понятие *темпоральности*, понимаемом как объективно-субъективная категория, сочетающая свойства как реального, так и перцептуального (т.е. субъективного) времени, заключенного в языковом выражении временных отношений [Степанов 1997: 171-188].

Что касается темпоральных структур, то они являются главным смыслообразующим фактором построения текста, что подтверждает анализ языков темпоральных средств первого сборника Ланы Ясновой.

Лексемы временного значения зачастую занимают сильную позицию в заглавии поэтического произведения, анализ наименований стихотворений позволяет определить, какой тип времени представлен в исследуемом художественном произведении.

О.М. Копыленко считает, что «заголовок является отправным пунктом как для производства текста, так и для его понимания» [Копыленко 1978: 93].

При этом, необходимо обращать внимание на факт «смыслового взаимодействия заголовка и текста: заголовок оказывает влияние на содержание произведения, как бы приписывая ему признаки, содержащиеся в своей семантике» [Брудный 1971: 301]. Перечисление заглавий каждого сборника помогает определить темпоральные доминанты в творчестве поэта.

Так, в сборнике «В одинокость не веря...» большое количество названий связано именно с цикличностью времени, особенно акцентируется внимание на ночи и вечере (повторяющиеся в разных сборниках стихотворения отмечены знаком*): «*Из ночи* сон высчитывая...», «Небо окна укроют *ночью...*», «*Полночь*», «*Вечерний* город. *Январь*, Окно...»*, «Войди *в ночь...*», «*В час гостей и вечернего дыма...*». Помимо указанного, представлен и ряд других образов конкретного времени в личностном восприятии: «*Май* раски-

нул свои крыла...», «Душа уходит, как *уходит лето...*», «*Будильник завода на восемь...*», «Какое счастье – просто *верить в утро...*».

Довольно обширная группа названий предполагает собственно субъективное время – прошлое, настоящее и будущее в их восприятии героиней, причем взгляд ее преимущественно ретроспективе, т.е. обращен в прошлое: «Гомер *был счастливецом*, вроде бы...», «Хочу *вернуться* в Ленинград...», «*Воспоминания* – это искренне-праздная...», «*Забвение...*», «*Пригубить времена и надкусить столетье...*», «*На следующий год – на следующий век...*», «Все, что сказано *прежде...*», «*Память*».

Эсхатологическое время представлено в стихах данного сборника – «*Пасха. Маме*», историческое время явлено в стихотворении «*Геометрия от 41-го*».

Иногда время представляется собственно грамматическими формами: «Она *была*. Она любила...», «*В тот час, когда* над городом...»*, «*Когда погаснут фонари...*», «*Любите, пока жива...*»,

Следует отметить, что названия обозначать время имплицитно: «*Сгорают звезды и поэты...*», «*Библейская история*», «*Тридцать восемь*».

Сборник «Детерминизм гендера, или исповедь лирической героини» также отмечен преобладанием единиц «ночи» при обозначении циклического времени: «*Последняя ночь года*, или Дездемона», «*В тот вечер*», «*На восход нового месяца*», «*Вечер* на двоих», «Белый танец. *Ночь*. Приглашение», «*Ночной* разговор», «*Ночное время вечности сродни...*», «*Вечер*», «*Наедине с ночью*», «*Ночь*», «*Ночной диалог*». Названия, свидетельствующие о наименовании других времен суток, довольно малочисленны: «Белый танец. *Рассвет*», «*Рассвет*», «*Утро*», «*Дни*», «*А я помню утро – февраль – рабочее...*», «*День солнца*».

Во втором сборнике поэтессы, в отличие от первого, названия обращены не в прошлое, а в будущее, на перспективу: «*Ожидание*» («*Это усталость...*»), «*Так ждут письма...*», «*Ожидание*» («*Утром чуть легче – дела,*

суета, заботы...»), «*Сегодня и завтра*», «*Все будет хорошо*»*, «*Возвращение*». «*Ирреальность*»*,

Эсхатологическое время также присутствует, и выражено названиями крупнейших христианских праздников – «*Прощеное Воскресение*»*, «*Пасхальная ночь*»*.

Физиологическое время представлено эпизодами жизни человека: («*Однажды*», «*Ужин*», «*Сон*», «*Три дня*»*, «*Конец дневника*») или возрастных представлений: («*Невзрослость*»*, «*Старость души*»).

Довольно существенная часть стихотворений сборника перекликается с известными классическими текстами: «*Строка длиною в жизнь*», «Урсула. *Сто лет одиночества*»*, «*Книга времен*», «*Время лечит?*», «*После бала*».

В этом сборнике особняком находится цикл «Другие времена года», названия которых напрямую связаны со временем:

Лето представлено в стихотворении «*Письмо в осень*».

Осень - «*Сумасшедшая осень*»*, «*Осенняя болезнь*», «*Осенний сплин*», «*Осенний романс*», «*Осенняя чаша*», «*Осенний суд*», («*Осеннее письмо*» не включено в цикл).

Зима выражается в таких наименованиях, как: «*Первый снег*», «*Рождество по-французски*», «*Зимняя нежность*», «Антонио Вивальди. Концерт №4. «*Зима*»»*, «*Монолог календаря*», «*Зимний лекарь*».

Весна представлена единственным стихотворением - «*Последнему дню марта*».

Цикл «Изотермы» представляет времена года: «*Летняя ночь*, или Джузеппе Тартини»*, «*Ветер осени*», «*Летняя осень*», «*Осенний спектакль*», «*Человек переходит в осень*», «*Улица осени*», «*Сумасшедшая осень*»*, «*Осенний чай*», «*Время сентября*», «*Грудень*», «*Холодное солнце. Ноябрь. Понедельник...*», «*Осенняя сказка*», «*Мне пишет осень*», «*Январская оттепель*», «*Вечерний город. Январь. Окно...*»*, «*Февраль*», «*Времена года*»*.

Семантика времени имплицитно выражается в названиях: «Лунное», «Из дневника лирической героини...», «Листопад», «Снега».

Темпоральная лексика выражена в названии «Многоточие...»:

«Память», *«Ирреальность»**, *«Прощеное воскресенье»**, *«Вечерний романс»*, *«7 мая. Памяти поэта Бориса Рыжего»*, *«Мальчик, или на жизнь поэтов»*, *«Три дня»**, *«Пасхальная ночь»**, *«Поставьте время на ноль»*, *«Урсула. Сто лет одиночества»**, *«Ночь»**, *«Невзрослость»**, *«Все будет хорошо»**, *«Из прошлого в настоящее»*. В этом сборнике начинают явно прослеживаться «осенние предпочтения» автора, а само описание времен года разделено на два цикла:

– Цикл «Осень»: *«Осеннюю улицей»*, *«Человек переходит в осень»*, *«Ветер осени»*, *«Поздний звездопад»*, *«Сумасшедшая осень»*, *«Осенний спектакль»*, *«Будильник заводя на восемь...»*, *«Осеннее утро»*, *«Время сентября»*;

– И поэтический цикл «Другие времена»: *«Антонио Вивальди. Концерт №4. “Зима”»**, *«Время зимы»*, *«После праздника»*, *«В тот час, когда над городом...»**, *«Падал прошлогодний снег»*, *«Весеннее»*, *«Когда купидон по весне...»**, *«Летняя ночь, или Джузеппе Тартини»**, *«Времена года»**.

Имплицитно: «Наследство», «Мелодия надежды», «Гололед».

В итоге, можно сказать, что анализ поэтических сборников Ланы Ясной позволяет сделать ряд выводов.

Темпоральные структуры являются крайне значимым смыслообразующим фактором в творчестве поэтессы, что подтверждается анализом названий стихотворений:

1) названия, представленные в номинации различных типов времени, разделяются на циклические (утки, времена года, месяцы), эсхатологические (религиозные праздники), физиологические (эпизоды жизни человека), исторические (исторические события).

2) доминирующим образом времени в творчестве поэта является ночь и осень.

3) конкретное время представлено образами в форме метафорических моделей: «Май раскинул свои крыла».

4) творческая героиня живет в «культурно маркированной» среде, времени, чему свидетельствуют названия многих известных художественных произведений, изображенных в творчестве поэтессы.

1.4. Состав и структура поля темпоральных номинаторов в текстах Ланы Ясновой

Постоянно изменяющийся мир и человек находятся в непосредственном взаимодействии. Язык выступает определенным посредником между человеком, с одной стороны, и окружающим миром – с другой. Язык «создает возможности для упорядочения и систематизации в памяти множества знаний для построения характерной для каждого данного этнокультурного коллектива языковой картины мира», в том числе и упорядочения представлений о времени [Маслова 2005: 11]. Все эти суждения в стихотворениях представлены темпоральными номинаторами.

Вышеуказанный анализ названий стихотворений Ланы Ясновой позволяет сделать вывод, что темпоральные номинаторы занимают одну из доминантных позиций в ее творчестве. Детальное исследование использования категорий времени в творчестве Ланы Ясновой производится на основе лексики временного значения. Данный лексический тип представлен разнообразными частями речи - как существительными, так и прилагательными, и наречиями, отображающими какой-либо аспект категории времени.

Художественные произведения и аутентичные тексты Ланы Ясновой послужили материалом для анализа. Критерием для отбора, при этом, служи-

ли различные лексические средства концептуализации времени. Всего было проанализировано более 800 единиц, позволивших произвести детальный анализ исследуемого образа в творчестве поэтессы, и сделать максимально достоверные выводы с помощью комплекса методов исследования.

Отбор лексических единиц, произведенный нами на основе единства их семантики, а также поля времени. Структура и состав семантического поля времени являются отражением авторской картины мира. Описание лексического материала часто производится с помощью классификации тематических групп. Признаком для выделения рядов слов и тематических групп служит номинативная общность лексических единиц.

В итоге, объединенные тематические группы отражают внеязыковые связи слов, что соответствует определению Ф.П. Филина, понимающегося под ними «объединение слов, основывающееся не на лексико-семантических связях, а на классификации самих реалий, явлений материальной действительности» [Филин 1982: 23]. Выделенные темпоральные номинаторы можно разбить в соответствии с типами времени на несколько групп:

- По длительности отрезков времени;
- Временные отрезки неопределенной длительности;
- Циклические события человеческой жизни;
- Циклические природные явления;
- Линейность времени;
- Антропоцентричность в языковой модели времени.

Группы в поэзии Л. Ясновой содержат следующие единицы, частотность употребления которых содержится в скобках.

Наиболее многочисленной группой является группа **номинации циклических природных явлений** – 362 употребления. В эту группу включается несколько различных по количеству подгрупп:

1) **номинации времени суток**, среди которых явно количественно преобладают обозначения ночи:

- ‘ночь’: *ночь (41), полночь (11), ночной (10), полночный (6), ночью (3)*;
- ‘утро’: *рассвет (24), утро (12), заря (9), восход (3), светало (2), заревой (2), предзаревой (1), предутренний (1)*;
- ‘день’: *день (21), полдень (4)*;
- ‘вечер’: *вечер (17), вечерний (8), закат (8), закатный (4), сумерки (4), смеркалось (3), вечера (3)*.

2) Номинации времени года и месяцев, среди преобладающим является явление осени:

- ‘осень’: *осень (38), осени (6), осенний (12), сентябрь (19), ноябрьский (3), ноябрь (5)*;
- ‘зима’: *зима (29), зимы (3), предзимье (1), декабрь (2), январь (4), январь (1), январский (3), февраль (2)*;
- ‘лето’: *лето (22), июль (2), июли (2), август (1)*;
- ‘весна’: *весна (6), вёсны (3), весной (2), по весне (1), весенний (1), апрель (2), апрели (2)*;

3) Наименования дней недели являются немногочисленными: *понедельник (2), вторник (4)*. – 6 употреблений.

1. Второй по численности выступает группа – **номинации временных отрезков неопределенной длительности** – 128 употреблений:

‘сверхдлительность’: *время (24), часы (в значении ‘время’) (18), час (в значении ‘время’) (8), времена (12), дни (12), годы (12), вечность (9), век (в значении ‘время’) (4), века (4), время-дождь (1), время-ворот (1), время-старьевщик (1), бесконечность (8), бесконечный (7), безвременье (4), столетья (4)*;

‘мгновение’: *полмига 1, миг (4), минуты (1)*.

2. **Номинация линейности времени** – 100 употреблений:

– по оси времени: *сегодня* (24), *настоящее* (3), *ныне* (1), *сейчас* (3), *прошлое* (14), *прошлый* (3), *прежде* (3), *вчера* (7), *былое* (2), *завтра* (4), *после* (5), *будущее* (3);

– по обозначению фазы действия: *начало* (13), *начатый* (1), *продолжение* (3), *конец* (7), *финиш* (1);

– по обозначению времени протекания события по отношению к моменту речи – *давно* (1), *поздно* (4), *прежний* (3), *навеки* (1), *навек* (1), *навсегда* (8), *никогда* (2), *плюсквамперфект* (1), *снова* (8);

– по протяженности во времени – *медленно* (4), *неспешность* (5), *долгий* (5).

3. **Номинация определенных по длительности отрезков времени** – всего 37 употреблений: *минута* (8), *столетье* (8), *время года* (6), *год* (4), *сутки* (4), *век* (2), *ноосфера* (1).

4. **Номинация циклических событий человеческой жизни:** *завтрак* (1), *ужин* (1), *Пасха* (1), *сон* (6) – 9 употреблений.

5. **Номинация признаков антропоцентричности в языковой модели времени:** *дочь* (2), *старуха* (1), *старость* (3), *мальчик* (2) – 8 употреблений.

В качестве отдельной группы можно выделить лексические единицы, обозначающие ***преодоление времени деятельностью*** Т.е., предметно-чувственное изменение, связанное с конкретно-чувственными представлениями о времени (129 употреблений):

Направленные ретроспективно, в прошлое: *помнить* (4), *вспомнить* (12), *память* (4), *вспоминать* (3), *воспоминания* (8), *позабыть* (4), *забыть* (2), *забвение* (2), *вернуться* (11), *возвращаться* (2), *возвращение* (2);

Направленные на перспективу, в будущее: *ожиданья* (6), *ждать* (5), *пророчество* (2), *предвосхищение* (1), *предчувствие* (3);

Обозначение определенных предметов, связанных со временем: *цифер-блат (2), будильник (4), дневники (4), календарь (4), могильные плиты (1), колыбели (1)*;

Помимо прямых обозначений, значение времени может передаваться описательными оборотами. Так, примером может служить описание ночи (*восходит луна на подиум; когда погаснут фонари; когда над городом зажгутся фонарные звезды, время сов*), утра (*до просветленья в раме оконной*) или же осени (*пора дождей еще не наступала*).

Точно так же, как и в наименовании стихотворений, довольно часты случаи обозначения времени «чужим текстом», т.е. трансформированными реминисценциями: *что толку горевать о движущихся стрелках, свой путь дойдя до половины* (реминисценция из Данте – *Путь жизненный пройдя до половины...*), *И дольше века вечер длится* (Ч. Айтматов – *И дольше века длится день*).

Порой единицы определенной группы выделяют признаки темпоральной диффузности. Например, слова *день* и *час* имеют значение ‘точно определенный отрезок времени’, но в подавляющем большинстве текстов они обозначают неопределенное или абстрактное время, например, в стихотворении «Прощание с Севером»: *Мне расставание не боязно, Свои решенья – слов не трать, – Как день и час отхода поезда Я не умею изменять*.

В ряде случаев точный подсчет временных единиц не имеет смысла, т.к. все они целиком представляют непрерывную временную целостность, как, например: *В снегу, в дожде, в июньских травах* (‘круглый год’), *В безмолвье ночи, в шуме дня* (‘сутки’); *Сегодня – стираю, сегодня – варю, назло декабрю, январю, февралю...* (‘зима’).

Можно сказать, что поэзия Ланы Ясновой содержит богатое и разнообразное представление о феномене времени. Разнообразные аспекты времени, выделяемые лингвистами, находят богатое отражение в творчестве поэтессы.

Это отражается, например, в разнообразии лексических темпоральных маркеров различными частями речи – существительными, прилагательными, наречиями. Т.е., лексические единицы, выявленные в ходе анализа, обозначают различные фрагменты категории времени.

Количественный и качественный состав темпоральной лексики поэзии Ланы Ясновой, проанализированный в данном исследовании, подтверждает выводы по результатам анализа стихотворений:

1) Во-первых, доминирующими являются **номинации циклических природных явлений**, основное место среди которых занимают обозначение ночи и осени;

2) Во-вторых, большое место занимает **номинации временных отрезков неопределенной длительности**, при этом, в поэзии Л. Ясновой абстрактное космическое время занимает преимущественное значение, о чем свидетельствует лексика неопределенности и чрезмерной длительности.

3) **время представлено в динамике**, о чем свидетельствует линейная лексика, но в то же время, подчеркивается и его актуальность – «сегодня»

4) **самые немногочисленные группы** составляют обозначения конкретных временных событий или явлений.

Выводы по главе I

Подводя итоги, можно сказать, что хронотоп является формально-содержательной категорией, посредством которой выражается единство пространства и времени в художественном произведении. Более того, хронотоп является инструментом отражения и постижения реальности. Хронотоп имеет два уровня – формальный и содержательный. Функциями хронотопа являются:

- Организация и структурирование художественного мира;
- Освоение изображаемой действительности;
- Раскрытие эстетических и нравственных взглядов писателя, его мировоззренческой концепции;
- Жанрообразующая и сюжетообразующая задача, синтезирующая функция.

Темпоральные структуры являются ключевыми в смыслообразующем идиолекте Ланы Яснковой, что подтверждается комплексным анализом темпоральной лексики в поэтических произведениях. Так, используется

- 1) анализ хрононимов наименования произведений
- 2) анализ темпоральных номинаторов.

Анализ хрононимов и темпоральной лексики поэтессы показал, что время представлено в самых разнообразных номинациях. От циклического – времени суток, года, месяцев, до эсхатологического (названия религиозных праздников), исторического (события в истории). При этом, доминантными в творчестве поэта являются образы ночи и осени, а образ конкретного времени представлен обычно в личностном восприятии, посредством метафорических моделей. Лирическая героиня творчества находится в «культурно-маркированном» времени, о чем свидетельствует перекликанье названий стихотворений с прецедентными названиями.

Индивидуально-авторская языковая картина мира довольно специфична, что отражает структура и состав семантического временного поля. Количественный и качественный анализ подтвердил выводы, сделанные по результатам анализа названий стихотворений. Так, доминирующей номинацией оказалась *номинация циклических природных явлений*, где превалируют явление осени и ночи.

Представляется важным, что в исследуемом творчестве значительное место занято *номинацией временных отрезков неопределенной длительности*. При этом, «неопределенность» и «сверхдлительность» служит свидетельством особого места абстрактного времени-космоса в творчестве Л. Ясновой.

Однозначно, время представляется в динамике, что подтверждает обилие лексем с общим значением линейности, а также их актуальности – время начала, время сегодня, и т.п.

Самые маленькие группы служат для обозначения конкретных временных событий или явлений.

ГЛАВА 2. ОБРАЗНЫЕ СРЕДСТВА ИЗОБРАЖЕНИЯ ХРОНОТОПА В ИДИОСТИЛЕ ЛАНЫ ЯСНОВОЙ

2.1. Психологический хронотоп и средства его изображения

Восприятие времени в субъективном выражении, или же психологические время как таковое составляют психический мир человека.

Это время, формирующее отражение реальных временных взаимоотношений в сознании индивидуума. Психологическое время имеет специфические черты, а так же отражает временные отношения в сознании, не являясь тождественным реальному времени.

Время психического мира, отличного от объективного внешнего мира, проходит далеко не с одинаковой скоростью, являясь прерывистым, и хронологически непоследовательным. Объяснение этого состоит в том, что наше ощущение и восприятие времени, оценка длительности временных сегментов зависит от целого спектра явлений, вовлеченных напрямую или опосредованно в процесс восприятия.

2.1.1. Метафора времени в поэтическом дискурсе

В данном разделе работы речь идет об индивидуальной, авторской метафоре времени, которая представлена в работах Ланы Яснковой.

Так, поэт использует приемы метафор и сравнения, с помощью которых происходит сближение понятий, передающих сложное текстовое содержание.

В современной лингвистике существует целый ряд основных терминов, содержащих представление о метафоре:

языковая метафора, когнитивная метафора, индивидуально-авторская метафора. Разберемся в данных терминах.

Так, *языковая метафора* является традиционным объектом изучения как в школьной, так и в вузовской программах русского языка и литературы. При этом ее рассматривают и как троп, и вычленяют как скрытое сравнение. Метафора, как и другие тропы, является украшением речи, и определенной характеристикой идиостиля. Художественный текст, как и наша речь, являются насквозь пронизанной метафорами и их формами. Существуют метафорические ряды, в которых время является движущимся образом: *время идет, бежит, время прошло, ушло, время несется, летит, ползет.*

Языковую метафору в лингвистике рассматривают как «троп или фигуру речи, состоящую в употреблении слова, обозначающего некоторый класс объектов (предметов, лиц, явлений, действий или признаков) для обозначения другого, сходного с данным классом объектов или единичного объекта» [он-лайн энциклопедия «Кругосвет»]. «Но было бы неверно думать, что оно (изучение метафоры) поддерживается только силой традиции» [Арутюнова 1990]. На современном этапе, проблематика метафоризации находится на уровне взаимодействия разнообразных направлений научной мысли, а также «их идейной консолидации, следствием которой стало формирование когнитивной науки, занятой исследованием разных сторон человеческого сознания» [Арутюнова 1990]. Когнитивная наука основывается на предположении, что «человеческие когнитивные структуры (восприятие, язык, мышление, память, действие) неразрывно связаны между собой в рамках одной общей задачи — осуществления процессов усвоения, переработки и трансформации знания, которые, собственно, и определяют сущность человеческого разума» [Петров 1987].

Лингвистика в данном направлении помещает в центре представлений о метафоре именно познавательные возможности человека, обусловившие появление термина – *когнитивная метафора*. Метафора представляет собой способ познания мира: неизвестное через известное, а абстрактное через конкретное, постоянное. Невидимое, нематериальное, главной характеристикой

которого выступает соположение с человеческим существованием, периодичность, цикличность природы, можно перенести и на сформированные, устоявшиеся представления о человеке в движении. При этом человеческая жизнь уподобляется дороге, а сами годы или события, происходящие с человеком – грузу, ноше: *человек несет на себе груз прошлого, он несет тяжелую ношу.*

При этом происходит и осознание как ценности необратимости времени, время представляется как материальная ценность. Для этого используются такие обороты, как: *Терять время. Тратить время. Наверстать время. Выиграть время. Предоставить время. Провести время.*

Метафоры используются и рассматриваются не только как украшение речи, но и как средство человеческого сознания, отражающего имеющиеся знания и представления о мире и его формулах, т.е, посредством моделирования. К таким случаям говорят о *когнитивной метафоре.*

Сама возможность описания метафоры в духе когнитивного подхода предполагает то, что метафора имеет когнитивное начало: «Это средство представления ментальных, скрытых, не явленных нам в непосредственных физических ощущениях структур через образы физического, чувственного опыта» [Резанова 2010].

Метафоры пронизывают все творчество, они практически повсеместны. Р. Хофман, известный исследователь феномена метафоры – указывал: «Метафора исключительно практична. Она может быть применена в качестве орудия описания и объяснения в любой сфере: в психотерапевтических беседах и в разговорах между пилотами авиалиний, в ритуальных танцах и в языке программирования, в художественном воспитании и в квантовой механике. Метафора, где бы она нам ни встретилась, всегда обогащает понимание человеческих действий, знаний и языка» [Hoffman 1985].

В поэтическом дискурсе метафоры занимает особое место, что по мнению Н.Д. Арутюновой имеет отражает свойства метафоры, и определяет их роль в поэтической речи:

- нераздельность образа и смысла;
- диффузность образов;
- специфическая таксономия объектов;
- допущение различных интерпретаций;
- апелляция к воображению читателя;
- актуализация далеких и «случайных» связей;
- кратчайший путь проникновения в сущность познаваемого объекта.

Все указанные свойства обуславливают само существование в поэтическом дискурсе индивидуально-авторской метафоры.

Поэтическая же речь представлена естественной средой существования метафор, где они служат для эстетической функции языка. Можно говорить, что поэзия испытывает определенное тяготение к метафоре. При этом, метафоры помогают поэту уйти от обывательского взгляда на мир, что заключено в самой метафоре - «имплицитное противопоставление обыденного видения мира, соответствующего классифицирующим предикатам, необычному, вскрывающему индивидуальную сущность предмета» [Арутюнова 1990: 17]. Именно подобный стиль метафор характерен для творчества Л. Ясновой.

Конечно, метафорическое употребление в поэтическом творчестве служит эмоционально-экспрессивному отражению действительности.

Несомненно, метафорическое употребление в поэтическом тексте направлено на эмоционально-экспрессивное отражение действительности.

2.1.2. Метафора как основное средство изображения свойств времени в идиостиле Л. Ясновой

Метафоры являются, во многом, ключевым средством описания свойств времени, определяющих поэтический взгляд на мир художественной личности. При этом, метафоры позволяют выразить свой взгляд предельно разнообразно и красочно.

В основе образа времени, представленного в нижеприведенных примерах, лежат основные, достаточно традиционные метафорические модели: *время – живое существо* (пример 1), *которое бежит* (примеры 2, 5), *время – дорога* (3), *время – жидкость* (6, 7), *время – черёд* (4). Именно эти метафоры являются ключевыми для репрезентации образа времени и его базовых свойств. В художественных текстах поэта метафорически описываются следующие признаки времени:

– *бесконечность*, которая описана как протяженность времени в прошлом и неоканчиваемость в будущем:

1) *Прерогатива вечности – бессрочность...*

(Алхимик)

2) *Бег времени бесстрастен и беспечен...*

(Оптимизм декаданса)

– *линейность* времени описана как непрерывное движение из прошлого, через настоящее в будущее; точкой отсчета является момент времени:

3) *Будущность – будто вокзал,*

И уже прохожу по билету...

(Поговори со стеной)

– *необратимость* – невозможность обращения естественного времени вспять – действия, произведенные в прошлом или настоящем, невозможно изменить:

4) *Влюбляясь в осени и вёсны*

И в жизнь, где каждый – в свой черёд,

Благословляю всех, кто после

Ко мне за памятью придёт...

(Nel mezzo)

5) *И дни, бежавшие вперёд,*

Уже остались позади...

Лишь ветер камерно вздохнет:

«Не уходи...»

(Время сентября 3)

– ***непрерывность*** обозначает, что один момент времени неизбежно сменяет другой, и ничто не может изменить этот порядок. Маркеры – слова *мгновения, миг, момент*:

**6) *Нам не дано остановить мгновения,
но каждый миг успеи испить до дна...***

(Разговор)

7) *Ночь вольется – и выльется в утро,*

В суету перейдет маета,

Но над всем – непреклонность маршрута

И закон путевого листа...

– ***цикличность*** времени описывается как последовательность смены повторяющихся временных циклов, начиная от самых коротких (секунды) до самых длинных (века):

8) *Лоскутность дней, ночей канва*

В оплетку лет ложатся зимами

Затем, чтоб подобрать слова

И выразить невыразимое.

(Невыразимое)

9) *А я умчусь туда, где станет бесконечность*

Разматывать клубки валявшихся времён.

Туманностью души определится вечность,

в которую никто не будет погребен.

(В конце тысячелетья)

Несомненно, в текстах Ланы Ясновой, как и в любом художественном произведении, тексте время описывается, воспринимается, осознается специфически. Так, в последних примерах используются индивидуально-авторские метафоры: ***время – узор из дней и ночей, время – свалявшийся клубок***. Субъективная оценка времени основывается на эмоциях и чувствах, которые непрерывно меняются, поэтому время может протекать быстро или медленно, останавливаться или менять свое направление. В исследуемой поэзии время также иногда движется вперед, иногда назад, иногда его ход замедляется или вовсе прерывается. В произведении в соответствии с желанием автора событие движется с конца вперед, перешагивает, перескакивает через некоторые этапы, какой-то временной отрезок может быть описан более детально. Учитывая вышеуказанное, можно заметить, что время (субъективное) в произведении имеет более широкий и объемный характер, нежели физическое время (объективное):

Но гаснет свет – и ночь страшит всерьез

Беззвучием бетховенских симфоний...

Так поезд улетает под откос,

И замер миг – на миг, и я – в вагоне.

(Страх тишины)

Ну вот и все. Закончим наставленья.

Но только помни: время – не игра.

А впрочем, существует лишь мгновенье...

Уже темнеет, стало быть, пора...

(Золушка)

Один из устойчивых образов, который используется в поэзии Ланы Ясной для описания «сбоя времени» – **время – заводной механизм в часах** в основе которого лежит еще один метафорический образ: **часы – это жизнь**. Соответственно, поэтический образ – *сбой времени сбой часов изменение жизни→→*:

***И время собьется в часах,
Минуты потянутся днями,
И в чьих-то чужих голосах
Я стану чужими словами.***

(В тот вечер)

***Затерялось в часах время:
Было поздно, и вот – рано...
Я себе говорю: «Верю»,
Только свечка трещит странно...***

(В пустоте)

***Остановлено мгновенье,
Словно стрелки в час беды...
Полуложью, полуленью
Слово путает следы.***

(Астральное)

***И гаснет в законных голосах
Чужое суетливое волненье
И в вечно торопящихся часах
Становится ровней сердцебиенье.***

(Вечер)

Время также может быть представлена как объект манипуляции лирического героя, однако изменить время, как правило, не получается:

***Мы все время должны – то себе, то кому-то –
Признаваться, платить, отвечать, отдавать...***

Мы как будто ворует чужие минуты.

Если б только уметь воровать или врать

(Воровство)

Захотелось, чтоб трава – не кровать,

чтобы воздух разомкнуть, разорвать,

Чтобы время как пружину разжать...

(Бегство)

Таким образом, основным способом художественного изображения времени является когнитивная метафора, причем используются как стандартные метафорические модели ***время – живое существо, которое бежит, время – дорога, время – жидкость, время – черёд.***

Космическое (естественное время) представлено в многообразии проявлений:

1) метафорически представлены объективные свойства времени (бесконечность, поступательность, линейность, необратимость, непрерывность, цикличность);

2) время в представлено субъективном восприятии: время может остановиться, сдвинуться, ускориться;

3) нарушения времени связаны с местом его (времени) нахождения – с часами, сдвиг времени означает неисправность работы часов, что, в свою очередь, ведет к изменениям в жизни человека;

4) человек бы хотел овладеть временем, использовать его, но это невозможно: время существует в себе, оно не зависит от желания человека.

2.2. Хронотоп как космическая субстанция

В творчестве Л. Ясновой пространство-время изображается в традициях космизма – это неизмеримая, непостижимая, глобальная субстанция.

Субстанция приобретает индивидуально-авторский смысл – это астральный субъект, космос. Для исследуемой поэзии характерна размытость граней потустороннего и этого миров, где земное пространство переходит в космическое, а историческое время соседствует с вечностью, что свойственно космизму.

Наглядным примером космизма в художественном творчестве Л. Ясновой является одно из её программных произведений – стихотворение «Ирреальность». Ср. в словаре Ефремовой: Ирреальный – Не связанный с действительностью; нереальный. В свою очередь, действительность – это *существование в настоящем времени*, соответственно, не связанный с действительностью – ‘не существующий в настоящем времени’ [Ефремова 2006].

В этом стихотворении активно используются как лексические единицы со значением неопределенности, так и лексемы, включающие сему ‘время’, но обозначающие безвременье: *безвременье, время условно, фантазия, ирреальность лет, не-время, не-дни, не-ночи, небытие*. Усиливают представление о времени как об абстракции вопросительные предложения, антонимические группы со значением *существующий – воображаемый (реальность-фантазия), начало – конец (финиш-старт)*.

Но в каких единицах измеряют безвременье,

Если время само бесконечно условно?

Здесь едва различимы реальность с фантазией –

То ли я финиширую?... То ли где-то на старте...

В ирреальности лет протекает не-время,

Где – по стрелкам – не-дни переходят в не-ночи...

В почву не-бытия здесь вгрызается лемех,

Чтобы солнце – взошло, но восход – обесточен...

Столь же глобально образ времени представлен в цикле «В конце тысячелетья».

Отношение к времени:

Пригубить времена и надкусить столетье

И все же навсегда остаться не при чем...

Какие пустяки – второе или третье

Мне будет ворожить, шуриша календарем.

А я умчусь туда, где станет бесконечность

Разматывать клубки свалявшихся времен.

Туманностью души определится вечность,

В которую никто не будет погребен.

Таким образом, творчество Ланы Ясновой является ярким примером поэзии космизма, для которой характерны следующие черты:

- размытость граней потустороннего и этого миров, где земное пространство переходит в космическое, а историческое время соседствует с вечностью;
- единство мира и взаимоотражение друг в друге разнородных явлений;
- пространственно разделённые предметы и явления могут ментально соседствовать;
- физическое и психическое состояние людей напрямую связано с состоянием и поведением небесных светил.

Выводы по главе II

Специфика обозначения времени в идиостиле поэтессы Л. Ясновой выражается в следующих аспектах:

1) Космическое, абстрактное *естественное* время, вечное, не имеющее конца и начала, является главным объектом описания в ее творчестве;

2) Образ времени является не изолированным, а подобно хронотопу, определяемому М.М. Бахтиным как «существенная взаимосвязь временных и пространственных отношений», т.е. как «времяпространство»;

3) Главным способом изображения времени через образы является метафора.

Так, поэтессой постоянно используются приемы метафоры, сравнения, сближающие понятия, и позволяющие передавать сложное образное и текстовое содержание.

Превалирование использования метафор не случайно, так как оно помогает отходить от обычного, обывательского взгляда на мир. Метафорический язык в поэтическом тексте направлен на эмоционально-экспрессивное отражение окружающей действительности.

Основой образа времени в творчестве Ланы Ясновой являются основные метафорические модели, являющиеся, во-многом, традиционными - *время – живое существо, время – бегущее существо, время – дорога, время – жидкость, время – черёд*. Во многом, именно благодаря этим метафорам удается точно описать такие специфические свойства времени как бесконечность, линейность, необратимость, цикличность, и т.д.

Однако, в текстах поэтессы время и описывается, и осмысливается специфически и неоднозначно. Время в субъективном смысле имеет широкий, объемный характер, большим, чем у времени физического, объективного.

Творчество Л. Ясновой изображается в духе космизма, где время – глобальная и недостижимая, неизмеримая субстанция.

При этом, субстанция приобретает определенный индивидуальный, авторский смысл, осмысливаясь как астральный субъект, как космос. Поэзия рассматриваемого автора характеризуется размытостью гранью миров, потусторонним, где земное переходит в космическое пространство, а историческое время, в духе космизма, переходит в вечность.

ГЛАВА 3. ОСНОВНЫЕ КОНЦЕПТЫ СО ЗНАЧЕНИЕМ ХРОНОТОПА В ПОЭЗИИ Л. ЯСНОВОЙ

3.1. Специфика репрезентации концепта «Осень»

Эфемерность, ирреальность времени воплощается не только в поэтических философских рассуждениях. Столь же сложным кажется поэтическое восприятие вполне обычных темпоральных объектов, в том числе и календарных дат. Так, осень в поэзии Ланы Яснковой – странное, необычное, фантастическое время, которое несет изменения и является толчком для творчества.

Мы проанализируем индивидуально-авторские смыслы, которые приобретает концепт «Осень» в творчестве Ланы Яснковой. Его можно относить к доминантным по нескольким причинам:

1. Во всех сборниках Ланы есть циклы, связанные со временами года, в которых самая большая группа стихотворений объединена темой «Осень», причем в сборнике «Многоточие...» все времена года представлены в 2 группах – «Осень» и «Иные времена», что свидетельствует о том, что осень для автора – особое время года.

2. «Осенние стихотворения», вопреки современному календарному исчислению, начинают цикл «Времена года» в трех из четырех проанализированных сборников. Судя по поэтическим высказываниям автора, это связано как с исторической славянской традицией, так и с личными пристрастиями поэта. В стихотворении «Осенний чай» поэт акцентирует внимание на первом факторе: *и вечер напомнит, что, время смиряя кругами, мой предок-язычник года начинал сентябрем.* В стихотворении «Св. Доминик» речь идет о личном восприятии календаря: *Мне легко в сентябре забывать о прошедшем – я привыкла года начинать сентябрем.*

3. Лексема *осень* (или номинации осенних месяцев) вынесена в названия стихотворений в разных формах: в трех сборниках есть стихотворение «...Осень в груди смела листья...» (в сборниках «Зеркала» и «Многоточие» оно имеет название «Ветер осени»), «Летняя осень», «Осенний спектакль»* (в сборнике «Детерминизм гендера...» имеет название «Спектакль»), «Человек переходит в осень»*, «Улица осени», «Сумасшедшая осень»*, «Осенний чай», «Время сентября»*, «Грудень», «Холодное солнце. Ноябрь. Понедельник», «Осенняя сказка», «Мне пишет осень...», «Осеннюю улицей», «Осеннее утро», «Осенняя болезнь», «Осенний сплин», «Осенний романс», «Осенняя чаша», «Осеннее настроение», «Письмо в осень».

4. От сборника к сборнику количество стихотворений – описаний осени увеличивается. В сборнике «В одинокость не веря...» – 6 стихотворений, в сборнике «Детерминизм гендера...» – 9, в сборнике «Многоточие» – 11, а в «Зеркала» – 16, что свидетельствует о важности темы и о постоянной внутренней необходимости обращения к ней автора.

5. Автор прямо указывает на особую роль осени в творчестве не только в цикле осенних стихотворений, но и других поэтических текстах:

Как много таинства в огне – В слепой прозрачности поленьев, Когда с судьбой наедине Листаешь книгу дней осенних («Как много таинства в огне...»); *Сентябрь – время откровений, как минимум – с самой собою...* («Будильник заводя на восемь...»).

Предметом нашего анализа в этой части работы являются индивидуально-авторские смыслы, которые приобретает концепт «Осень» в поэзии Ланы Ясновой.

Обратимся к словарным толкованиям лексемы *осень* и выясним, какие смыслы отражены в исследуемой поэзии. В словаре Ефремовой [Ефремова 2006] предлагаются следующие толкования слова *осень*:

Осень. Название времени года, сменяющего лето и предшествующего зиме. перен. Приближающийся конец жизни, увядание чувств.

Однако в исследуемой поэзии концепт «Осень» представлен в разных ипостасях.

1. Осень как континуум

В нескольких стихотворениях – осень – это дорога, по которой идет человек. Приведем как пример стихотворение «Желтое» (в сборнике «Много-точие...») им начинается цикл «Осень»):

*Там, где жёлты и слепы глаза фонарей,
Кто-то поздний идет не спеша и устало...
Может, к теплой двери, может быть, из дверей –
В никуда, чтобы там – изнутри не шатало.*

*Пропадая, где свет застревает в листве –
И становится глуше, темней и печальней,
Он идет, разменяв голоса в голове
На вечернюю тишь в позолоте молчанья.*

*В желтизне фонарей, будто в цвете измен,
Отражается мир, как реликт постоянства.
Там идет человек – мимо окон и стен –
Через время и глухонемое пространство.*

Осень здесь представлена имплицитно – через название цикла, через цветопись (доминанта – лексема *желтое*) и через образы (*листва, позолота*). Как это характерно для творчества Л. Ясновой в целом, создаваемый в тексте континуум неопределенен, образ расплывчат, туманен. Это настроение в тексте задается уже первым стихом, в котором используется множество слов со значением неопределенности. При их перечислении возникает предельно абстрактный образ (как в русских сказках – *пойди туда, не знаю куда, принеси то, не знаю что...*): *там, где... кто-то* (неопределённое местоимение со значением неопределенного лица), *... может* (вводное слово со значением не-

уверенного предположения о возможности чего-либо), *к...*, *может быть*, *из...*, *в никуда* (отрицательное наречие, которое в данном случае несет семантику неопределенности). Авторское «уточнение» не делает описание конкретным, а, напротив, вызывает еще больше вопросов. Не определено ни место (*Там, где жёлты и слепы глаза фонарей*), ни субъект (*Кто-то поздний идет не спеша и устало...*), ни направление (*Может, к теплой двери, может быть, из дверей – В никуда, чтобы там – изнутри не шатало*). Абсолютной доминантой в описании действия является глагол *идет* – в трех строфах он занимает позицию сказуемого: *кто-то идет*, *он идет*, *идет человек*. Создается модель времени-пространства *осень – улица – идущий человек*, которая не раз повторяется в стихотворениях Ясновой.

Для идиостиля Ланы Ясновой характерна неразрывная связь пространственных и временных явлений. В стихотворении «Св. Доминик» наступление осени представлено как переход от абстрактно-неопределенного времени (выраженного лексикой с семантикой неопределенности – отрицательными и неопределенными местоимениями *ничто*, *ничто*, *ничем*) к ясному, «безобманному» пути:

*Но часы отстучат пустоту ожидания:
канет ничто в ничто, чтоб остаться ничем,
и откроется путь – проступающей далью,
безобманной, как верность руки на плече.*

Осенняя улица – то место, где человек обдумывает жизнь, в какой-то мере подводит итоги, оценивает себя, изображена также в стихотворениях «Осеннюю улицей», «Улица осени».

В стихотворениях появляются излюбленные поэтом лексемы со значением ‘глобальный’, ‘неизмеримый’: *мир* (‘вселенная в ее совокупности; система мироздания как целое’ – [Ефремова 2006], *реликт* (‘пережиток от древних эпох’ – [Ефремова 2006], *постоянство* (‘непрерывность, неизмен-

ность»; ‘пребывание в одном и том же виде, состоянии каких-л. качеств, свойств’ [Ефремова 2006] *время, пространство*.

Итак, осень, в первую очередь – это движение человека (человечества) от конкретных, но очень неопределенных координат (улица – *фонарь, дверь, окна, стены*) к вечности – в мировое время-пространство. При этом происходит деконкретизация указанных лексем: для поэта важен не столько выбор предметов и явлений земного времени-пространства, сколько возможность выразить с их помощью более общее понятие – целый мир, мир вообще.

То, что осень – это не только время, но и пространство, подтверждает использование нехарактерной для русской речевой культуры формы винительного падежа слова *осень* с предлогом *в*, указывающим на пространство, «внутри или в границы которого направлено действие» – *переходить (войти, уйти) в осень*, при котором сама осень представлена не столько как время года, сколько как особое место (пространство), которого достигает человек, и в котором с ним (человеком) что-то происходит:

*Скоро осень... Замри от неё в полушаге,
чтобы после – войти, как реальность – в мечту.*

(Св. Доминик)

*Отщебечут, как птицы, календарные даты,
станет сумрачно утро и вечер несносен,
и, легко принимая неизбежность утраты,
ты уйдешь напоследок в сумасшедшую осень.*

(Сумасшедшая осень)

В стихотворении «Человек переходит в осень...» время и пространство выступают в образе невидимого моста:

*Стыл закат и рассвет несносен –
сквозь дождливую маету
человек переходит в осень*

по невидимому мосту

(Человек переходит в осень...)

Осень обладает свойством изменять качества времени. Так, если для времени в целом характерны постоянство и неизменность, то в стихотворении «Время сентября» осенью олицетворенные минуты учащают движение, на что указывает сочетаемость со сравнительной степенью:

Минуты – острей и короче –

Спешат в приближении тьмы,

В предчувствии длительной ночи,

В преддверии долгой зимы.

Таким образом, осень для поэта (лирической героини) не только время, но и пространство, и именно те ощущения, которые испытывает герой в осени, дают возможность понять, что это время (пространство) для нее обозначает.

1. Осеннее состояние

С другой стороны, переход человека **в осень** маркирован эмоционально. Важно отметить, что осень нередко ассоциируется у поэта с болезнью (недомоганием), от которой необходимо, но невозможно найти лекарства. Так, практически каждое «осеннее стихотворение» сборника «Детерминизм гендера...» включает описание болезненного состояния героини, которое характеризуется как *утрата, простуда, болезнь, сплин* («угнетенное, подавленное состояние; уныние, хандра» [Ефремова 2006], *печаль, усталость, бессонница, чаша* (в значении 'чаша страдания'). Осенние стихотворения включают не только те образы *фонарей и листьев*, сочетание которых создает причудливый осенний узор, как в стихотворении «Желтое», но и традиционные атрибуты осени – дождь, ветер, падающие листья, которые провоцируют это болезненное состояние :

Дождь подарит простуду и укроет от мира,

*Почернеют деревья, листья памяти сбросив,
Замолчат телефоны в угловатых квартирах,
И останется в прошлом сумасшедшая осень.*

(Сумасшедшая осень)

Кто бы придумал лекарства от осени?...

Где затерялся ты, мой эскулап?...

Я бы лечилась упорно, настойчиво,

Только бы эту болезнь победить...

(Осенняя болезнь)

Дождь – оправдание для сплина

И основание для прозы...

(Осенний сплин)

Всё в нашей жизни – невзначай,

Почти на ощупь, наугад:

Моя осенняя печаль,

И дождь, и опустевший сад...

(Осенний романс)

Шла, ненавидя слово «жалость»,

Влюбляясь в ночь, в дожди, в минор,

Когда осеннюю усталость

Иглою намечал гравер.

(Осенняя чаша)

2. Осеннее настроение

Это внутреннее эмоционально-болезненное состояние героини совпадает и с общим осенним настроением, которое можно определить как *тоску*. На это указывает лексический ряд отрицательно коннотированных слов, характерных для описания осени: *суета, маета, больной, безразличный, хмуриться, несносный, бремя, безысходность:*

Когда суета остывает

На дне уходящего дня

*И маятник, **маясь**, срывает*

***Больную** листву сентября,*

(Время сентября 1)

*Плавятся листья, **хмурятся** лица,*

Низкою высью глушит шаги...

(Время сентября 2-)

*Как **безразлично** в сентябре,*

Который год, который час

(Время сентября 3)

***Осень** полнится будним бременем,*

***Безысходностью** полоня,*

Словно нет уже больше времени

Ни у мира, ни у меня.

Отщебечут, как птицы, календарные даты,

Станет сумрачно утро и вечер несносен,

И, легко принимая неизбежность утраты,

Ты уйдешь напоследок в сумасшедшую осень.

(Сумасшедшая осень)

3. Осень как источник вдохновения

Необходимо отметить ту эмоциональную двойственность, которая характерна для описания осени. Выше указывалось, что осень для лирической героини – это осеннее болезненное состояние и осеннее тоскливое настроение, но именно эти состояние и настроение и являются для нее источником вдохновения. Для осенних стихотворений характерны описания затухания чувств. В проанализированном стихотворении «Желтое» отчетливо только зрительное ощущение – три раза используется лексемы со значением *желтый* и один раз *позолота*. В остальном – мир слеп (*Там, где*

жёлты и слепы глаза фонарей), глух (свет... становится глуше, темней и печальней), нем (глухонемое пространство). В душе человека тоже наступает тишина: Он идет, разменяв голоса в голове На вечернюю тишь в позолоте молчанья.

Однако это только внешние эмоции, связанные с традиционным представлением об осени как о поре увядания. Несомненно, биологически осень – это переход из одного времени года в другое, и в поэтических текстах осень – это муки творчества, которые описываются при помощи вполне традиционной поэтической символики. В стихотворении «Письмо в осень» из цикла «Лето» (сборник «Детерминизм гендера») поэт вполне четко определяет неприкаянность осени – как спасение. Здесь осень представлена в привычных для поэта образах: *холодно, сыро, осень мается в бреду, как обреченная больная.*

Поэтические эмоции оказываются прямо противоположными настроению и состоянию – такие признаки осени, как *сиюминутность, неприкаянность, бесприютность* оказываются спасительными для поэта. В данном случае можно говорить о деконкретизации лексем – именно с помощью предметов и явлений земного времени-пространства – в данном случае, с помощью осени – поэт выражает представление о мире, свое ощущение в нем.

Я все время тороплюсь

Туда, где холодно и сыро,

*Где осень мается в бреду,
Как обреченная больная, –
Вся на виду, вся – на беду –
Идёт, своих не узнавая;
Где вечер длит строку и тень,
Но сам становится короче:
В два счета перечёркнут день*

Оптическим прицелом ночи...

А я погоды этой жду,

Как ждут любви и хлеба просят:

Тому, кто с летом не в ладу,

Спасательное средство – осень.

Мне сладок вкус её даров:

Ушедшая сиюминутность,

И неприкаянность домов,

И поздних улиц неприютность...

Осень для лирической героини представляет несомненную ценность:

Так непохожа осень на предзимье,

Пока в ней бродят отзвуки тепла,—

Тогда в ней ищут средство от унынья,

Как в лампочке – от холода и зла.

(«Пора дождей еще не наступила...»)

Ценностный слой:

И город, ветрами баюкая

В сырой полумгле,

Спасает осенней наукою:

Как жить на земле,

(Осеннею улицей)

Я влюбляюсь в листопад.

Видно, мало

Мне за то, что невпопад попадало.

(Времена года)

Наконец, хотелось бы отметить, что осень для поэта – время творчества и это в немалой степени связано именно с этими осенним настроением и состоянием. Яркий пример – стихотворение «Наследство», где в первой строфе описываются ощущения (*страшно и странно*) от осенних застолий –

где застолья – это нахождение за поэтическим столом, а в последней вновь определяется отношение к осени (*родней*) и определяется причина (именно потому, что *дождлива стихами*).

В осенних застольях порою и страшно, и странно.

Наверно, причина тому недостаточность света.

Там горла чернильниц зияют открытой раной –

Их вечно терзают гусиные перья поэтов.

Минорные терции лучше, чем кварты и квинты,

И осень родней оттого, что дождлива стихами –

Они заменяют собой основные инстинкты

И все, что случиться могло, но наверно, не с нами.

Хотелось бы отметить, что в поэзии Ланы Ясновой «просвечивает» и ее суть лингвиста – так, слово «осень» неоднократно вызывает лингвистическую рефлексию, яркий пример которой: *Сколько осени в каждом звуке – от прощания до прости.*

Таким образом, в исследуемой поэзии осень:

– это странное, необычное, фантастическое, которое несет изменения и является толчком для творчества;

– это время изменений, перехода из одного состояния в другое – из конкретного времени к вечности – в мировое время-пространство;

– время осенью нередко изменяется – его бег ускоряется или замедляется;

– переход человека в осень маркирован эмоционально: с одной стороны – это осеннее состояние (болезненное), осеннее настроение (тоска), но, с другой стороны, именно эти эмоции являются толчком для вдохновения поэта;

– именно с помощью предметов и явлений земного времени-пространства – в данном случае, с помощью осени – поэт выражает представление о мире, свое ощущение в нем.

3.2. Концепт «Небо» как пространственно-временная доминанта лирики Л. Ясновой

Пространство, наряду со временем и Человеком, – одна из глобальных категорий художественного текста.

По мнению Е.С. Кубряковой, «самой большой по своим масштабам, самой важной для восприятия мира и всей жизнедеятельности человека, а поэтому одной из самых существенных по своим последствиям, и выступает для человека, на наш взгляд, такая целостность, как пространство – то, что вмещает человека, то, что он видит простирающимся перед ним. Пространство – это среда всего сущего, окружение, в котором все происходит и случается» [Кубрякова 2004: 26]. Изображаемое пространство продиктовано авторским выбором, следовательно, характеризует поэта как языковую личность, дает представление о его внутреннем мире. Поэт изображает тот фрагмент мира, который рисует его воображение.

Для того чтобы определить сущность пространственного восприятия мира Ланой Ясновой, стоит вновь вспомнить слова Е.С. Кубряковой, которая делила художественный образ на фигуру и фон. Фон – это то пространство, в котором встроены ряд объектов.

В поэзии Ланы Ясновой прослеживается характерная для русского национального сознания идея глобализации и глобализма, то есть фоном многих стихотворений является необъятное пространство, но из всех образов пространства – земная поверхность (горы или равнины), водная поверхность (море, океаны), космос (небо) – чаще всего и в ранних, в поздних стихотворениях в качестве фона избирается космос (небо).

Небо в творчестве поэта представлено в разных ипостасях. Это подтверждают использованные в поэтических текстах синонимические средства номинации: *небо* (небо – черная сцена глубиной в бесконечность), *бездна* (променяв высоту на бездну, ты восходишь из бездны – словом), пространство (и пространство свернется в кольцо золотого душистого света).

Обратимся к словарным толкованиям лексемы небо и выясним, какие смыслы отражены в исследуемой поэзии. В словаре Ефремовой [Ефремова 2006] предлагаются следующие толкования слова небо:

1. Видимое над поверхностью земли воздушное пространство в форме свода, купола; небосвод.

2. Окружающее Землю сферическое пространство, место кажущегося расположения светил.

3. Пространство или – по религиозным представлениям – место пребывания Бога.

4. устар. Провидение, божественные силы.

Словарные толкования позволяют воспринимать небо как 1) реальное, видимое глазом человека, то есть представляющее физический уровень мироздания (1 и 2 значение) и 2) ирреальное, сакральное пространство (значения 3 и 4). Для русской поэзии характерны и описания «физического» неба, и неба сакрального. Первый смысл слова реализуется в поэтических картинках-изображениях. Эти зарисовки продолжают традицию классических природных зарисовок, где небо – это видимая часть мира, которая предстаёт перед взглядом лирического героя. В подобных случаях описания неба выполняют преимущественно декоративно-изобразительную функцию. Конкретный образ неба (*грозное, дождевое, солнечное, веселое, радостное*) представлен в стихотворениях А.С. Пушкина (*Уж небо осенью дышало, Уже реже солнышко блистало*), Ф.И. Тютчева (*Люблю грозу в начале мая, Когда весенний, первый гром, как бы резвяся и играя, Грохочет в небе голубом*) или Блока (*Петроградское небо мутилось дождем*).

Лексема *небо* как физическая субстанция в текстах Л. Ясновой выступает в роли субъекта – это «действующее», живое существо. Подобно тому, как у Пушкина небо дышит, вне зависимости от того, какая пора времени изображена, небо не неподвижный свод – это живая сущность.

В описании зимы:

Стекает небо легкой дымкой,

Туман прилег на борозду...

Как молоко течет из кринки

На стол некрашенный в саду.

(Белое)

В описании лета:

Небо грезило грозами,

А минуту назад,

Как зефир бело-розовый,

Нежно стаял закат.

(Небо грезило грозами)

В описании осени:

Скоро погаснет рыжее пламя –

Серое небо хлынет в окно...

Все, что скопили, мы проиграли.

Вот и закрыта дверь в казино.

(Время сентября)

И небо сбросило звезду –

В ней было слишком много света.

Так август закрывает лето –

У времени на поводу.

(Тридцать восемь)

В стихотворении «Зима» лексема небо имеет значение – ‘провидение, божественные силы’:

*Сегодня жизнь пойдет на лад,
И всем достанет сил и хлеба,
И будет свет и снегопад
Благословением от неба.*

(Зима)

Образ неба, каким он является читателю на протяжении всего творчества, в обобщенном виде представлен в раннем стихотворении, которое можно считать программным, так как оно, во-первых, начинает поэтический сборник, во-вторых, содержит слова, которыми этот сборник называется (В одинокость не веря). Приведем это стихотворение полностью и покажем, как представлено пространство-небо в поэзии Ланы Ясновой:

*Небо – черная сцена глубиной в бесконечность...
Там, за краем Вселенной, начинается вечность,
Там клубится пространство, превращаясь в туманность,
Там сквозь непостоянства длится сверхпостоянность,
Там, в конце мироздания, за парсеки от Феба,
Солнц далеких созданья смотрят в черное небо,
Там по млечным дорогам так же бродят поэты
И к молекуле слога сводят тяжесть планеты,
Там сквозь звездные мили мчится брэнное время,
То, в котором мы жили, в одинокость не веря.*

Задаёт пространственно-временной характер текста метафора *небо – сцена*. Существительное небо занимает в поэтическом тексте суперсильную позицию – в начале стиха и в его заглавии (стихотворение названо по первой строке). В описании неба (которое и является предметом данного текста) плотно представлены средства номинации и интерпретации глобального –

лексемы с семантикой большого (беспредельного) пространства. Это слова *бесконечность, вечность, пространство, сверхпостоянность, мироздание, парсеки, время*. Эти слова являются частотными единицами на протяжении всего творчества Л. Ясновой. Анализ словарных толкований показывает, что практически все они обозначают не только бесконечность пространства, но и бесконечность времени, то есть создают образ того континуума, в котором существует поэт.

Это подтверждает компонентный анализ лексем со значением 'беспредельный', которые встречаются в этом стихотворении:

Бесконечность = 'бесконечность' + 'пространство' + 'время':

- 1.Отсутствие начала и конца, предела во времени; нескончаемость.
- 2.Пространство, не имеющее видимых пределов, границ; безграничность, бескрайность.

Вселенная = 'бесконечность' + 'пространство',

Мироздание = 'бесконечность' + 'пространство'.

Вселенная:

- 1.Вся система мироздания, включающая космическое пространство и существующие в нем небесные тела (планеты, звезды и т.п.).
- 2.Скопление звезд, совокупность галактик (обычно доступных современным методам астрономических исследований).

3.перен. Внутренний мир человека.

4.Весь земной шар, земля со всем существующим на ней.

5.Все население земного шара.

Вечность = 'бесконечность' + 'время':

- 1.Бесконечное во времени существование материального мира.
- 2.Течение времени, не имеющее ни начала, ни конца.
- 3.разг. Время, тянущееся томительно долго (в субъективном ощущении кого-л.).

Пространство = 'бесконечность' + 'место':

1) Одна из форм – наряду со временем – существования бесконечно развивающейся материи, характеризующаяся протяженностью и объемом.

2) а) Неограниченная видимыми пределами протяженность.

б) Большая площадь чего-л.

3) а) Промежуток между чем-л.

б) Место, где что-л. вмещается или способно вместиться.

Парсек – ‘единица измерения’ + ‘время’+ ‘расстояние’:

1.Единица измерения расстояний в астрономии, равная расстоянию, для которого годичный параллакс равен одной секунде.

Нарушать границы пространства и времени – один из принципов поэзии Ланы Ясновой, что тоже характерно для искусства космизма. Она декларативно заявляет об этом в стихотворении «Власть строки»:

Нарушая границы пространства и времени,

Упади в промежуток, себя уничтожь:

Ты – зерно для строки: это словно растение

Пробивается телом сквозь темную толищу.

Космизм характерен для творчества многих русских поэтов-классиков. Так, у М.Ю. Лермонтова: *Выхожу один я на дорогу, Сквозь туман кремнистый путь блестит, Ночь тиха, пустыня внемлет Богу, И звезда с звездою говорит, В небесах торжественно и чудно, Спит земля в сиянье голубом...*

В стихотворении «Скоро сдвинется время-ворот...» Л. Яснова представляет мир, где пространственно разделённые человек и космос соседствуют ментально:

И вдали, где живущий не был,

Над Землёю, где каждый – гость,

Острый месяц разрежет небо,

Брызнув соком осенних звёзд.

Следует сказать, что образ неба в искусстве принадлежит к числу наиболее семантически нагруженных. «Небо в мифологии – важнейшая часть

космоса. Небо – это прежде всего абсолютное воплощение верха, члена одной из основных семантических оппозиций (верх-низ). Его наблюдаемые свойства – абсолютная удаленность и недоступность, неизменность, огромность – слиты в мифотворческом сознании с его ценностными характеристиками – трансцендентностью и непостижимостью, величием и превосходством неба над всем земным; небо простерто над всем, все «видит», отсюда его всеведение; оно внешне по отношению ко всем предметам мира, поэтому оно – «дом» всего мира» [Мифы народов мира 2006: 206–207]. Именно подобное использование лексемы небо как семантически нагруженной единицы характерно для описываемой поэзии.

Одним из самых выразительных индивидуально-авторских смыслов лексемы небо является представление о небе как о месте обитания поэтов, соответственно, и лирической героини. Этот смысл тоже является программным в русской классической поэзии.

Так, у И. Бродского:

*Но скоро, как говорят, я сниму погоны
и стану просто одной звездой.*

*Я буду мерцать в проводах лейтенантом неба
и прятаться в облако, слыша гром,
не видя, как войско под натиском ширпотреба
бежит, преследуемо пером.*

У О. Мандельштама:

*Заблудился я в небе – что делать?
Тот, кому оно близко, – ответь!*

Именно небо – место обитания поэтов, и целая серия стихотворений Л. Ясновой изображает поэтов-небожителей. Так, в стихотворении «М. Цветаевой 1» композиционно противопоставлен мир людей и мир космоса, в котором лирическая героиня счастлива. В описании «мира людей» характерны лексемы с семантикой ‘пытка’, ‘мука’ (*пытка*), в описании

космоса – стилистически окрашенные лексемы со значением огромного пространства (*долины пространства млечного, звездная яшма, купол мироздания*) и неологизмы (*взойду неоново*). Для нас важно отметить, что это пространство обитания поэтов соотносится с представлением о времени их обитания – вечностью:

*Уже по рукам не свяжете
Ни пыткой меня, ни негой –
Я лягу на тихой пажити
Под сонным осенним небом.
В долинах пространства млечного
Я кану средь звездной яшмы
На счастье покоя вечного
Меняя все счастья ваши.*

(М.И. Цветаевой 1)

В стихотворении «Бесконечность» утверждается повторяемость всего сущего, неизменность течения жизни.

*А я умчусь туда, где станет бесконечность
Разматывать клубки валявшихся времён.
Туманностью души определится вечность,
в которую никто не будет погребен.*

(В конце тысячелетья)

Таким образом, в основе поэтической картины мира Л. Ясновой лежит философское восприятие мира, восприятие мира в философских категориях и терминах. Дается представление о бесконечности пространства и времени, и лучше всего эта семантика бесконечного пространства и времени представлена образом неба.

Выводы по главе III

В третьей главе мы выявили, что отбор языковых средств определяется не только спецификой языковой личности поэта. В поэзии Ланы Ясновой явно видна и прослеживается самобытная, но в то же время характерная для русской философии идея глобализма и глобализации. Поэтические тексты, использованные нами для анализа, подтверждают вышеуказанный вывод, посредством использования номинаций и интерпретаций глобального, их соотношения с обычными, рядовыми темпоральными номинаторами, например, осенью.

Осень в поэзии Ланы Ясновой представлена чем-то странным, необычным и фантастическим, которое несет в себе изменения, и является определенным толчком для дальнейшего творчества.

Осень представлена как время изменений, настоящего перехода, перетекания из одного состояния в другое. А учитывая специфику творчества поэтессы, можно сказать, что осень является для нее определенным образом перехода конкретного времени к времени вечному. Время при этом в этот сезон года крайне нестабильно и изменчиво, поэтому, рассуждая об эмоциональной стороне человеческой природы, Л. Яснова использует образ осени для отражения эмоционального состояния человека. Здесь возникают образы и осеннего тоскливого, болезненного состояния, и осеннего настроения, но и, при этом, вдохновения поэта.

С помощью предметов и событий земного времени и пространства, в частности, осени, поэт выражает свое мирозерцание и мироощущение.

Одним из основных принципов творчества поэтессы является принцип изменения, нарушения границ как времени, так и пространства, что является имманентной чертой русского космизма.

Образ неба, его исследование показывает, что при его описании используются средства номинации, а также интерпретации глобального, посредством лексем с семантикой беспредельного пространства.

Целый ряд лексем – бесконечность, пространство, вечность, мироздание, время, сверхпостоянность являются определенными частотными единицами на протяжении творческого пути поэтессы. Анализируя словарные толкования, видно, что эти слова обозначают не только лишь бесконечность пространства, но и бесконечность времени, определенный образ континуума, в котором и существует сам поэт.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Целью данного исследования было определение специфики языковых средств создания образа времени в поэтических текстах Ланы Ясновой. Для достижения указанной цели нами были поставлены определенные задачи, и сформулирован ряд выводов.

В итоге, можно сказать, что хронотопом называется определенная формально-содержательная категория, выраженная в единстве пространства и времени, отраженных в художественном произведении. Более того, хронотоп является инструментом отражения и постижения реальности. Хронотоп имеет два уровня – формальный и содержательный. Функциями хронотопа являются:

- Организация и структурирование художественного мира;
- Освоение изображаемой действительности;
- Раскрытие эстетических и нравственных взглядов писателя, его мировоззренческой концепции;
- Жанрообразующая и сюжетообразующая задача, синтезирующая функция.

Темпоральные структуры являются ключевыми в смыслообразующем идиолекте Ланы Ясновой, что подтверждается комплексным анализом темпоральной лексики в поэтических произведениях. Так, используется

- 1) анализ хрононимов наименования произведений,
- 2) анализ темпоральных номинаторов.

Анализ хрононимов и темпоральной лексики поэтессы показал, что время представлено в самых разнообразных номинациях. От циклического – времени суток, года, месяцев, до эсхатологического (названия религиозных праздников), исторического (события в истории). При этом, доминантными в творчестве поэта являются образы ночи и осени, а образ конкретного времени представлен обычно в личностном восприятии, посредством метафориче-

ских моделей. Лирическая героиня творчества находится в «культурно-маркированном» времени, о чем свидетельствует перекликанье названий стихотворений с прецедентными названиями.

Индивидуально-авторская языковая картина мира довольно специфична, что отражает структура и состав семантического временного поля. Количественный и качественный анализ подтвердил выводы, сделанные по результатам анализа названий стихотворений. Так, доминирующей номинацией оказалась *номинация циклических природных явлений*, где преобладают явление осени и ночи.

Представляется важным, что в исследуемом творчестве значительное место занято *номинацией временных отрезков неопределенной длительности*. При этом, «неопределенность» и «сверхдлительность» служит свидетельством особого места абстрактного времени-космоса в творчестве Л. Ясновой.

Однозначно, время представляется в динамике, что подтверждает обилие лексем с общим значением линейности, а также их актуальности – время начала, время сегодня, и т.п.

Самые маленькие группы служат для обозначения конкретных временных событий или явлений.

Таким образом, следует отметить, что художественное время является важнейшим элементом творчества, отражающим авторский замысел и завершающим смысловую картину. Можно отметить, что время существует как универсальная, объективная категория всякого бытия, как человека, так и поэзии, а с другой стороны, время можно наблюдать как отражение в антропоморфном виде бытия в языке, поэзии, творчестве, и разных других видах творческой деятельности.

Пространство, отраженное в художественном произведении как преобразование действительности, имеет не только эстетический, но и содержательный смысл. При этом пространство является ключевым, неотъемлемым

элементом художественной картины мира, в котором развиваются события, а также идейно-эмоциональная жизнь героев.

Пространство и время являются фундаментальными понятиями литературы, составляющих систему координат восприятия и отражения реального мира. Эти категории являются формой существования художественного мира как такового, соединяя в себе пространственно-временные характеристики, мысли и образ героев, отражающих мировоззрение автора, его отношения к существующей социальной действительности. Пространственно-временная категория является структурообразующим элементом художественного произведения, являясь неразрывной единицей – хронотопом.

Специфика обозначения времени в идиостиле поэтессы Л. Ясновой выражается в следующих аспектах:

Космическое, абстрактное *естественное* время, вечное, не имеющее конца и начала, является главным объектом описания в ее творчестве;

Образ времени является не изолированным, а подобно хронотопу, определяемому М.М. Бахтиным как «существенная взаимосвязь временных и пространственных отношений», т.е. как «время-пространство»;

Главным способом изображения времени через образы является метафора.

Так, поэтессой постоянно используются приемы метафоры, сравнения, сближающие понятия, и позволяющие передавать сложное образное и текстовое содержание.

Превалирование использования метафор не случайно, так как оно помогает отходить от обычного, обывательского взгляда на мир. Метафорический язык в поэтическом тексте направлен на эмоционально-экспрессивное отражение окружающей действительности.

Основой образа времени в творчестве Ланы Ясновой являются основные метафорические модели, являющиеся, во-многом, традиционными

- время – живое существо , время – бегущее существо, время – дорога, время – жидкость, время – черёд. Во многом, именно благодаря этим метафорам удается точно описать такие специфические свойства времени как бесконечность, линейность, необратимость, цикличность, и т.д.

Однако, в текстах поэтессы время и описывается, и осмысливается специфически и неоднозначно. Время в субъективном смысле имеет широкий, объемный характер, большим, чем у времени физического, объективного.

Творчество Л. Ясновой изображается в духе космизма, где время – глобальная и недостижимая, неизмеримая субстанция.

При этом, субстанция приобретает определенный индивидуальный, авторский смысл, осмысливаясь как астральный субъект, как космос. Поэзия рассматриваемого автора характеризуется размытостью гранью миров, потусторонним, где земное переходит в космическое пространство, а историческое время, в духе космизма, переходит в вечность.

В третьей главе мы выявили, что отбор языковых средств определяется не только спецификой языковой личности поэта. В поэзии Ланы Ясновой явно видна и прослеживается самобытная, но в то же время характерная для русской философии идея глобализма и глобализации. Поэтические текста, использованные нами для анализа, подтверждают вышеуказанный вывод, посредством использования номинаций и интерпретаций глобального, а также их соотнесения с обычными, рядовыми темпоральными номинаторами, например, осенью.

В поэзии Ланы Ясновой осень представлена чем-то странным, необычным и фантастическим, которое несет в себе изменения, и является определенным толчком для дальнейшего творчества.

Осень представлена как время изменений, настоящего перехода, перетекания из одного состояния в другое. А учитывая специфику творчества поэтессы, можно сказать, что осень является для нее определенным образом перехода конкретного времени к времени вечному. Время при этом в этот се-

зон года крайне нестабильно и изменчиво, поэтому, рассуждая об эмоциональной стороне человеческой природы, Л. Яснова использует образ осени для отражения эмоционального состояния человека. Здесь возникают образы и осеннего тоскливого, болезненного состояния, и осеннего настроения, но и, при этом, вдохновения поэта.

С помощью предметов и событий земного времени и пространства, в частности, осени, поэт выражает свое мирозерцание и мироощущение.

Одним из основных принципов творчества поэтессы является принцип изменения, нарушения границ как времени, так и пространства, что является имманентной чертой русского космизма.

Образ неба, его исследование показывает, что при его описании используются средства номинации, а также интерпретации глобального, посредством лексем с семантикой беспредельного пространства.

Целый ряд лексем – бесконечность, пространство, вечность, мироздание, время, сверхпостоянность являются определенными частотными единицами на протяжении творческого пути поэтессы. Анализируя словарные толкования, видно, что эти слова обозначают не только лишь бесконечность пространства, но и бесконечность времени, определенный образ континуума, в котором и существует сам поэт.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

I. Источники фактического материала

1. Кошарная С.А. В одиночность не веря... Лирика / С.А. Кошарная. Белгород: ИПЦ «Политерра», 2008. – 112 с.
2. Яснова Л. Детерминизм гендера, или Исповедь лирической героини. Опыт стихотерапии / Лана Яснова. – Белгород: ИПЦ «Политерра», 2011. – 295 с.
3. Яснова Л. Многоточие... Лирика / Лана Яснова. – М.: Книга по Требованию, 2013. – 144 с.
4. Яснова Л. Зеркала / Лана Яснова. – Новокузнецк: Союз писателей, 2015. – 96 с.

II. Литература

5. Ардентов Б. П. Выражение времени в языке: Лекции по спецкурсу / Б.П. Ардентов. – Кишинёв: Кишинев. гос. ун-т, 1975. – 131 с.
6. Артеменко Е.Б. Язык русского фольклора и традиционная культура (опыт интерпретации) / Е.Б. Артеменко // Славянская традиционная культура и современный мир: сб. материалов научн. конф. – М., 2003. – Вып. 5. – С. 7-21.
7. Арутюнова Н.Д. Время: модели и метафоры / Н.Д. Арутюнова // Логический анализ языка. Язык и время / Отв. Ред. Н.Д. Арутюнова. – М.: Индрик, 1997. – С.51-61.
8. Аскарлова А. Х. Семантические процессы в рамках лексико-семантического макрополя времени (на материале русского, английского и немецкого языков): Дисс.... канд. филолог, наук / А.Х. Аскарлова.– Саратов: Саратов. гос. ун-т.,1992. – 192 с.

9. Аскин Я.Ф. Проблема времени / Я. Ф. Аскин. – М.: Мысль, 1966. – 200 с.
10. Ахманова О. С. Очерки по общей и русской лексикологии / О.С.Ахманова. – М.: Гос. учебно-пед. изд-во М-ва просвещения РСФСР, 1957. – 294 с.
11. Бакшеева О. О. Видовременные системы и когнитивные сферы «пространство» и «время» / О.О.Бакшеева // Текст: варианты и интерпретации: Сб.ст. – Бийск: НИЦ БГПИ, 1998. – С. 104-110.
12. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. / М.М. Бахтин – М.: Художественная литература, 1975. – 504 с.
13. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М.М. Бахтин // М.М. Бахтин. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М.: Худ. лит, 1975. – С. 234-407.
14. Березина Т.Н. Пространственно-временные характеристики мысленных образов и их связь с особенностями личности / Т.Н. Березина // Психологический журнал. – 1998. – Т.19. – № 4. – С. 13-26.
15. Блэк М. Метафора / М. Блэк // Теория метафоры. Пер. М. А. Дмитриевской. – М.: Прогресс, 1990. – С. 172.
16. Болдырев Н.Н. Концептуальное пространство когнитивной лингвистики / Н.Н. Болдырев // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2004. – № 1. – С. 18-36.
17. Бондарко А.В. Вид и время русского глагола (значение и употребление) / А.В. Бондарко.– М.: Просвещение, 1971.
18. Бондарко А.В. К вопросу о временных отношениях / А.В. Бондарко // Типология. Грамматика. Семантика. – СПб.: Наука, 1998. – С. 157-173.
19. Брудный А.А. Экспериментальный анализ психологии процесса понимания / А.А. Брудный // Материалы Всесоюзного съезда об-ва психологов. – Тбилиси, 1971. – С. 301-302.

20. Брунова Е.Г. Пространство, время и число в древнеанглийском заговоре / Е.Г. Брунова // Филологические науки. – 2005. – №2. – С. 59-67.
21. Брутян Г. А. Язык и картина мира / Г.А. Брутян // Философские науки. – 1973.– № 1. – С. 108-110.
22. Виноградов В.В. Русский язык. Грамматическое учение о слове / В.В. Виноградов. – М.; Л.: Учпедгиз, 1947. – 487 с.
23. Володин Э.Ф. Специфика художественного времени / Э.Ф. Володин // Вопросы философии. – 1978, № 8. – С. 132-142.
24. Всеволодова М. В. Способы выражения временных отношений в современном русском языке / М.В. Всеволодова. – М.: Изд-во МГУ, 1975. – 284 с.
25. Вышкин Е. Г. О двух аспектах приложения концепта «время» в лингвистике и в лингвистической метатеории / Е.Г. Вышкин // Прагматика форм речевого общения: Межвуз. сб. науч. тр. – Самара: Самар. ун-т, 2001. – С. 13-16.
26. Гак В.Г. Пространство времени / В.Г. Гак // Логический анализ языка. Язык и время / Отв. Ред. Н.Д. Арутюнова. – М.: Индрик, 1997. – С.11-26.
27. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования / И.Р. Гальперин. – М.: Едиториал УРСС, 2004.
28. Гачев В.Д. Европейские образы Пространства и Времени / В.Д. Гачев // Культура, человек и картина мира. – М.: Наука, 1987. – С.198-227.
29. Гилева Е.П. Когнитивные аспекты неграмматической представленности концепта времени. Автореферат дисс. ... канд. филол. наук / Е.П. Гилева. – Барнаул, 2002. – 18 с.
30. Головаха Е.И., Кроник, А.А. Психологическое время личности / Е.И. Головаха, А.А. Кроник. – Киев: Наукова думка, 1984. – 207 с.

31. Горбатенко О. А. Ретроспективная и перспективная модели в определении момента времени суток: (языковая картина мира) / О.А. Горбатенко // Речь. Речевая деятельность. Текст. – Таганрог, 2000. – С. 31-33.
32. Горбатенко О. А. Система и функционирование лексем русского языка со значением единиц измерения времени в свете учения о языковой картине мира: Автореферат дисс. ... канд. филол. наук. / О.А. Горбатенко. – Таганрог: Таганрог. гос. пед. ин-т, 2001. – 22 с.
33. Грушина Н.Б. Концепт «время» в дискурсе современных художественно-публицистических журналов: на материале журнала «Новый мир»: Автореферат дисс. ... канд. филол. наук. / Н.Б. Грушина. СПб: Санкт-Петерб. гос. ун-т, 2002. – 16 с.
34. Дашевская О.А. Структура действия в современной советской драматургии (пространственно-временная организация). Автореф. дис. канд. / О.А. Дашевская – Томск, 1987. – 18 с.
35. Дейк Т.А. К определению дискурса [Электронный ресурс], 1998. URL: <http://psyberlink.flogiston.ru/internet/bits/vandijk2.htm> (дата обращения: 07.11.2015).
36. Дешериева Т. И. Лингвистический аспект категории времени в его отношении к физическому и философскому аспектам / Т.И. Дешериева // Вопросы языкознания. – 1975. – №2. – С. 111-118.
37. Джуанышбеков Н.О. Проблемы современного сравнительного литературоведения. Дис. доктор. / Н.О. Джуанышбеков – Алматы: КазГУ, 1996. – 434 с.
38. Дырдин А.А. Диалектика памяти. (Человек и время в повести В. Распутина «Живи и помни») / А.А. Дырдин // В кн.: Современный советский роман. Философские аспекты. – Л.: Наука, 1979. – С. 178-194.
39. Елеукенов Ш.Р. От фольклора до романа-эпопеи. / Ш.Р. Елеукенов – Алма-Ата: Жазушы, 1987 – 352 с.

40. Ефремова Т. Ф. Современный толковый словарь русского языка: В 3 т / Т.Ф. Ефремова. – М.: АСТ, Астрель, Харвест, 2006. – 487 с.
41. Забродина О. В. Восприятие пространства и времени: историко-культурный и аксиологический аспекты: Автореф. дис. .канд. культурологии Текст. / Забродина О. В. – Красноярск, 2004. – 20 с.
42. Звезда Г. В. Русская именная темпоральность в историческом и функциональном аспектах / Г.В. Звезда. – Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1996. – 144 с.
43. Золотова Г.А. К вопросу о релятивизации времени в тексте / Г.А. Золотова// Языковые и культурные факты и ценности (к 70-летию Ю.С. Степанова). М., 2001. — С. 335-345.
44. Измайлов Н.Г. Соотношение хронотопа с художественным методом / Н.Г. Измайлов // В кн.: Проблема комплексности изучения художественного творчества. – Казань: КГУ, 1980. – С. 162-166.
45. Казарян В.П. Темпоральность и естественные науки / В.П. Казарян // Феномен времени. – 2005. – Т.2. – Вып. 2. – С. 22-50.
46. Кандрашина Е.Ю. Представление знаний о пространстве и времени в интеллектуальных системах / Е.Ю. Кандрашина. – М.: Наука, 1989.
47. Капленко В.Н. Функционирование темпоральных существительных в поэтическом тексте: Автореф. дис. канд. филол. наук / В.Н.Капленко. – Екатеринбург: Урал. гос. ун-т., 1997. – 20 с.
48. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. / Ю.Н. Караулов. – М.: Изд-во ЛКИ, 2007. – 263 с.
49. Караулов Ю. Н. Языковое время и языковое пространство / Ю.Н. Караулов // Вестник МГУ: Сер. Филология. 1970. – №1. – С. 61-73.
50. Клименко А. П. Существительные со значением времени в современном русском языке: Автореферат дисс. ... канд. филол. наук / А.П. Клименко. – Минск: Белорус. гос. ун-т., 1965. – 19 с.

51. Князев Ю.П. Настоящее время: семантика и прагматика / Ю.П. Князев // Логический анализ языка. Язык и время. – М.: Индрик, 1997. – С.44-67.

52. Ковтунова И.И. Поэтическая речь как форма коммуникации / И.И. Ковтунова // Вопросы языкознания. – 1986. – № 1. – С. 3–13.

53. Коннова М.Н. Концептуальные метафоры времени в английском языке. Автореферат дисс. ..канд.филол. наук / М.Н. Коннова. – М., 2007. – 25 с.

54. Копыленко О.М. Экспериментальное исследование влияния смысловой структуры текста на его понимание / О.М. Копыленко // Тез. VI Всесоюзного симпозиума по психолингвистике и теории коммуникации. – М.:Языкознание, 1978.– С. 93-94.

55. Кошарная С.А. Языковая личность в контексте этнокультуры / С.А. Кошарная. – Белгород: Изд-во БелГУ, 2010. – 140 с.

56. Краснухин К.Г. Три модели индоевропейского времени на материале лексики и грамматики// Логический анализ языка. Язык и время / Отв. Ред. Н.Д. Арутюнова. – М.: Индрик, 1997. – С.62-77.

57. Кронгауз М.А. Семантическая типология: время и пространство / М.А. Кронгауз // Язык и культура: Факты и ценности: К 70-летию Юрия Сергеевича Степанова. – М.: Языки славянской культуры, 2001. – С. 325-333.

58. Кубрякова Е. С. Язык и знание: На пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения: Роль языка в познании мира. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 560 с.

59. Кубрякова Е.С. О тексте и критериях его определения / Е.С. Кубрякова // Текст. Структура и семантика. – Т.1. – М., 2001. – С.72–81.

60. Лакофф Дж. Метафоры, которыми мы живем: Пер. с англ. / Под ред. А. Н. Баранова. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – С. 27.

61. Лесскис Г.К. Путеводитель по роману М. Булгакова «Мастер и Маргарита» / Г. Лесскис, К. Атарова.– М.: Радуга, 2007. – 224 с.

62. Логический анализ языка. Язык и время / Отв. Ред. Н.Д. Арутюнова. – М.: Индрик, 1997. – 352 с.
63. Лотман Ю.М. Проблема художественного пространства в прозе Гоголя // Труды по русской и славянской филологии XI. Литературоведение. Вып. 209. – Тарту, 1968. – С. 5-51.
64. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста (структура стиха) / Ю.М. Лотман. – Л.: Просвещение, 1972. – 271 с.
65. Лотман Ю. М. О понятии географического пространства в русских средневековых текстах // Лотман Ю.М. Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров: Статьи, исследования, заметки. – СПб.: Искусство-СПб, 2002. – С. 297-302.
66. Львов А.С. Выражение понятия времени в «Повести временных лет» / А.С. Львов. // Русская историческая лексикология. – М.: Наука, 1968. – С.20-39.
67. Маслова В. А. Когнитивная лингвистика / В.А. Маслова. – Минск: ТетраСистемс, 2005. – 256 с.
68. Медриш Д.Н. Структура художественного времени. //Некоторые вопросы русской литературы / Д.Н. Медриш // Ученые записки Волгоградского педагогического института им. А.С. Серафимовича. Вып. 21. – Волгоград, 1967. – С. 80-115.
69. Мифы народов мира. Энциклопедия. Гл. ред. Токарев С.А. - М.:Мысль, 2008. – 1147 с.
70. Михеева Л.Н. Время в русской языковой картине мира: лингвокультурологический аспект: Автореферат дисс. доктора филол. наук / Л.Н. Михеева. – Москва, 2004. – 25 с.
71. Моисеев А.И. Слова со значением времени в современном русском языке / А. И. Моисеев // Слово в лексико-семантической системе языка. – Л.: Изд-во ЛГПИ, 1972. – С. 92-95.

72. Молчанов В.И. Проблема времени в современной науке / В.И. Молчанов. – М.: Наука, 1990. – 136 с.

73. Мордвинов А.Б. Формирование темпоральной семантики / А.Б. Мордвинов // Синтаксис текста. – М.: Наука, 1979. – С. 214-225.

74. Мукаржовский Я. Литературный язык и поэтический язык / Я. Мукаржовский // Пражский лингвистический кружок: Сб. статей. – М.: Языкознание, 1967. – С. 406-432.

75. Нурахметов Е.Н. Роль акцентного выделения в пространственно-временной организации художественного текста / Е.Н. Нурахметов // Пространственно-временная и ритмическая организация текста // Сб. науч. трудов. – М.: МГПИ, 1986. – С. 18-19.

76. Падучева Е.В. К семантике слова *время*: метафора, метонимия, метафизика / Е.В. Падучева // Поэтика. История литературы. Лингвистика: Сб. к 70-летию В. В. Иванова. – М.: ОГИ, 1999. – С. 761-776.

77. Падучева Е.В. Пространство в облиции времени и наоборот (к типологии метонимических переносов) // // Логический анализ языка. Языки пространств / Отв. Ред. Н.Д. Арутюнова. – М.: Языки русской культуры, 2000. – С.239-254.

78. Папина А.Ф. Текст: его единицы и глобальные категории: Учебник для студентов-журналистов и филологов / А.Ф. Папина. – М.: Едиториал УРСС, 2002. – 367 с.

79. Петров В.В. От философии языка к философии сознания. Новые тенденции и их истоки / В.В. Петров // Философия, логика, язык. – М.: Мысль, 1987.– С. 3-17.

80. Пешковский А.М. Русский синтаксис в научном освещении / А.М. Пешковский. – М.: Учпедгиз, 1956. – 544 с.

81. Плунгян В.А. Время и времена: к вопросу о категории числа / В.А. Плунгян // Логический анализ языка. Язык и время / Отв. Ред. Н.Д. Арутюнова. – М.: Индрик, 1997. – С.158-169.

82. Покровский М. М. К вопросу о словах, обозначающих время / М.М. Покровский // М.М. Покровский // ΧΑΡΙΖΤΗΡΙΑ. – М.: Императорская типография, 1896. – С. 349-360.

83. Поспелов Н. С. Мысли о русской грамматике. Избранные труды / Н.С. Поспелов. – М.: Госиздат, 1990. – 179 с.

84. Потаенко Н. А. К языковому освоению временной структуры действительности / Н.А. Потаенко // Вопросы языкознания. – 1984. – № 6. – С. 43-53.

85. Потаенко Н. А. Языковая темпоральность: содержательные аспекты / Н.А. Потаенко. – Пятигорск: ПГЛУ, 2007. – 310 с.

86. Проскурин С.Г. О значениях «правый-левый» в свете древнегерманской лингвокультурной традиции / С.Г. Проскурин // Вопросы языкознания. – 1990. – № 5. – С. 37-49.

87. Резанова З. И. Метафорический фрагмент русской языковой картины мира: идеи, методы, решения / З.И. Резанова // Вестник Томского государственного университета. Сер. Филология. – 2010. – № 1 (9). – С. 26-43.

88. Рябцева Н.К. Оценка в языке и речи: аксиологические модели времени / Н.К. Рябцева // Язык и естественный интеллект. – М.:Academia, 2005, – С. 146-163.

89. Савельева В.В. Художественный текст и художественный мир / В.В. Савельева – Алматы: ТОО «Дайк-Пресс», 1996. – 192 с.

90. Светлакова О.А. Художественное время и пространство в романе Сервантеса «Дон Кихот». Дис. канд. / О.А. Светлакова – Л., 1985. – 207 с.

91. Слепухов Г.Н. Художественное пространство и время как объект философско-эстетического анализа. Автореф. дис. канд. – Москва, 1979. – 21 с.

92. Современное зарубежное литературоведение. Энциклопедический справочник / Сост.: И.П. Ильин, Е.А. Цурганова. – М.: Интрада, 1996. – 320 с.

93. Степанов Ю.С. Время // Константы: Словарь русской культуры: Опыт исследования / Ю.С. Степанов. – М.: Языки русской культуры, 1997. – 824 с.
94. Стопочева-Мойер А.Ю. Время в контексте языка и культуры: минимальные единицы членения. – М.: Макс Пресс, 2000. – 156 с.
95. Тарасова Е. В. Время и темпоральность / Е.В.Тарасова. – Харьков: Основа, 1992. – 136 с.
96. Тарланов З. К. Язык. Этнос. Время. Очерки по русскому и общему языкознанию / З.К. Тарланов. – Петрозаводск: Изд-во Петрозаводск, гос. ун-та, 1993. – 222 с.
97. Телия В. Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц / В.Н. Телия; АН СССР, Ин-т языкознания. – М.: Наука, 1986. – 143 с.
98. Толстой Н.И. Времени магический круг (по представлениям славян) // Логический анализ языка. Язык и время / Отв. Ред. Н.Д. Арутюнова. – М.: Индрик, 1997. – С.17-27.
99. Тураева З.Я. Категория времени: время грамматическое и художественное. – М.: УРСС, 1979. – 216 с.
100. Ухтомский А.А. Письма // В кн.: Пути в неизвестное. Писатели рассказывают о науке / Ред. коллегия Б.Н. Агапов и др. Сб. 10. / А.А. Ухтомский – М.: Наука, 1973. – 480 с.
101. Фаликова Н.Э. Хронотоп как категория исторической поэтики / Н.Э. Фаликова // В кн.: Проблемы исторической поэтики. – Петрозаводск: ПГУ, 1992.– С. 45-58.
102. Федоров Ф.П. Романтический художественный мир: пространство и время / Ф.П. Федоров – Рига: Зинатне, 1988. – 456 с.
103. Филоненко Т.М. Фразеологический образ в языковых моделях пространства, времени и количества: автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Т.М. Филоненко. – М.: МПГУ, 2004. – 41 с.

104. Фридлиндер Г.М. Поэтика русского реализма / Г.М. Фридлиндер – М.: Наука, 1971. – 296 с.
105. Шахматов А. А. Синтаксис русского языка / А.А. Шахматов. – Л.: Госиздат, 1925–1927. – 212 с.
106. Шмелев Д. Н. Русский язык в его функциональных разновидностях / Д.Н. Шмелев. – М.: Наука, 1977. – 168 с.
107. Щепин А. Г. Лексико-грамматическое поле времени в современном русском языке (время в поэтической речи) / А.Г. Щепин. – Иркутск, 1974. – 84 с.
108. Яковлева Е.С. Пространство. Время. Восприятие / Е.С. Яковлева. – М.: Гнозис, 1994. – 344 с.
109. Яковлева Е.С. Час в русской языковой картине времени / Е.С. Яковлева // Вопросы языкознания. – № 6. – 1995. – С. 54-76.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1. ТЕКСТЫ ЛАНЫ ЯСНОВОЙ, ПРЕДЛАГАЕМЫЕ ДЛЯ ШКОЛЬНОГО ИЗУЧЕНИЯ

В типографии издательства «Союза писателей» в 2015 издана Хрестоматия для старшего школьного возраста. В этом пособии для внеклассного

чтения представлены стихи и рассказы современных авторов. Среди произведений этих авторов достойно место занимают стихотворения Ланы Ясновой (Светланы Алексеевны Кошарной).

Авторы предисловия отмечают, что основная школьная программа знакомит юных читателей с классикой мировой и отечественной литературы. Современная же литература – в высшей степени интересный процесс, где все еще находится в состоянии формирования, где уже существуют фавориты и более-менее обозначившиеся течения, но еще не устоялись критерии оценки, по объективным причинам просто невозможно то, что обозначается выражением «время рассудит». И для изучения именно этого пласта культуры необходимы издания, подобные предлагаемому.

В Хрестоматии представлены произведения разных жанров очень разных по своему мироощущению и стилистике авторов. Предваряет основную часть алфавитный указатель и краткая биографическая справка.

О Лане Ясновой указано следующее:

Родилась в г. Ефремове Тульской области, детство и юность прошли в Москве и на Севере (г. Сыктывкар), образование получила в Сыктывкаре и Санкт-Петербурге. Ныне живёт и работает в г.Белгороде.

Член Союза российских писателей, а также Международного Союза творческих сил «Озарение», филолог-русист, преподаватель вуза, доктор филологических наук, профессор. Автор шести поэтических сборников: «В одиночку не веря...» (Белгород, 2008), «Детерминизм гендера: Исповедь лирической героини» (Белгород, 2011), «Многоточие...» (Москва, 2014), «Зеркала» ("Союз писателей", Новокузнецк, 2015, издана по проекту Фонда авторской поддержки «Народная книга»), «Адреса» (Белгород, 2017), «Личное дело» (Белгород, 2018). Публикации в альманахах издательства «Союз писателей» (г.Новокузнецк), «Зеленая среда» (г.Санкт-Петербург), в сборниках «Поэт года-2014», «200 поэтов-2014», «24» (г.Москва), в белгородской периодике, выступления с чтением стихов на Белгородском радио, а также –

в программе «Аурум» (г. Москва), победитель и призер различных поэтических конкурсов, финалист премии «Поэт года-2014» (Москва), лауреат поэтического конкурса им. И. Григорьева (СПб, 2015); победитель (обладатель Гран-при и первой премии в поэтической номинации) Международного Тютчевского литературного конкурса (Овстуг, 2018 г.).

Для школьного изучения предлагается шесть стихотворений Л. Яснковой, в которых представлены важнейшие для российской и мировой культуры константы – Мир («Младший сержант»), Свобода («Когда стоишь, смешно раскинув руки...»), Родина («Иван-да-Марья»), Поэзия («Завет»), Вера («Обретение веры»), Надежда (Белый шар).

1. Младший сержант

...мл.сержант, 366 СП,
15 сентября 1943 г.,
Умер от ран в ЭГ 1606
И зах.: ростовская обл.,
Г. зерноград, гор. Кладб., мог. 176
(Вместо эпитафии)

А война – это просто работа
Страшных будней заплечная кладь –
За себя самого, за кого-то –
Выживать, хоронить, умирать –

Там, где каждая кочка – калека,
А вокруг – ни пространств, ни времен,
Где уверовал бог в человека
И в солдатский его медальон,

Где на черном безвестном пригорке
Вязет осень усталостью ног,
Потому что размер гимнастерки
Не важнее размера сапог...

А в учебниках скорбная память
Превращается в детский призыв,

Чтобы хоть на минуту представить,
Но представить нельзя – не прожив...

Что ни скажешь, убого и ложно –
В недолет, невпопад, не вполне...
Потому и почти невозможно,
Даже стыдно – писать о войне

Тем, кому ежедневно – в награду –
Горизота рассветного кант.
А в зернистой земле Зернограда
Спит какой-нибудь младший сержант...

Что поделаешь?... ты, брат, пехота...
А хотелось дожить до морщин...
Но война – это просто работа
Навсегда уходящих мужчин...

2. Когда стоишь, смешно раскинув руки,
Когда стоишь, смешно раскинув руки,
как птица – в невозможности взлететь,
осознавать, что не о чем жалеть, –
нет на земле полезнее науки,

как нет свобод бесправнее на свете,
чем эти бесконечные поля,
где в небо порывается земля,
переплетая волосы и ветер.

3. ИВАН-ДА-МАРЬЯ
Преданий поступь – тише даль за далью,
а где-то ж было памяткой хозяйской:
найди в полях цветок иван-да-марьи,
сорви его до полночи купальской –
вернее не придумаешь защиты
от нечисти, болезни или кражи.
Народное поверье – деловито,
на вид – просто и прозаично даже...
Судьба времён переплетётся странно:
замкнёт язычник праславянский Вырий,
приняв от иудеев Иоанна
и вслед за ним забрав себе Марию.
И тыщу лет Иваны да Марии

грустят над среднерусской пасторалью,
храня широкоглазую Россию
в соцветиях имён: иван-да-марья,
и в тихой ностальгической печали,
что называют русской душою,
живуч рассказ о том, как защищали
два имени: чужое и чужое...
Взойдут цветы на прохоровских ранах,
не вспомнит отрок Рюрика и Кия,
но держится Россия на Иванах,
и молится Россия – на Марию.

4. Завет

Бессонница. Гомер. Тугие паруса.
Я список кораблей прочел до середины...
Осип Мандельштам

Измерив пустошь бытия,
слова рождают человека,
и дом, и путь, и Рим, и Мекку,
и гладь, и острые края...

Гора не сходится с горой,
концы не сводятся с концами,
но старцы древними юнцами
века плывут сюда из Трой,

из мёртвых земель, где Трои нет,
но с нерушимым правом вето
Гомер приветствует поэта,
как сарацина – минарет.

Тончает облачный покров
того, что начиналось в слове,
и над строкою хмурит брови
наследник самых первых слов.

5. Обретение веры

Память: погосты и бабушкино кольцо...
Нищий, стучащийся в дверь... Мне – двенадцать лет...
Странным тогда показалось его лицо,
словно с иконы, как будто на тёмном – свет...

Нет, ещё раньше... В четыре утра вставать...
Вот и светает – как будто бы в небе брешь...
Бабушка рядом. А мне бы сейчас в кровать...
Церковь не близко... Но воздух певуч и свеж...

Вот – ещё: Север, старушка, резной оклад...
«Старость... А ты, молодая, чего не спишь?»
Пьяно доносятся с улицы смех и мат:
«Ты не кривись... Это наши... Резвятся, вишь...

Вот, говорят, скоро церкву назад вернут...
Может, ещё исповедуюсь – доживу...
Помню я много: и тиф, и отцовский кнут,
и до войны – ещё девочкой, и войну...

Помню – велели иконы нести в костёр,
помню, как страшно горели тогда они...
Вывели нас, ребяташек, на школьный двор:
«Чтобы на шее крестов – никогда, ни-ни!»

Только мальчишка, вихрастый такой, смешной,
цепко схватился рукою за тельный крест,
мол, не отдам, не сниму, не возьмёте – мой! –
только куда там? – сорвали в один присест.

Крепкой, наверно, веревка его была:
кровь проступила на шее – завыл, обмяк...
Помню, как благоухала потом зола –
там, на кострище... А может, казалось так...»

Бывшая церковь – теперь дискотека, клуб.
Здесь приглашает на танцы рекламный щит.
Эхо церковное – эхом пустых скорлуп,
словно мальчишка, – сквозь годы – ещё кричит...

Жизнь продолжала отстаивать статус-кво,
крепость верёвки проверив одним рывком.
Вера нательная маленькая его
красной полоской спекалась над позвонком.

Всё-таки суть не в догматах бездумных фраз,
не в троекратных поклонах в церковной мгле...
И возвращаюсь оттуда – в её «сейчас» –

в тихую повесть о памяти на земле:

«Вот и остались одни – доживать до ста.
Письма желтеют – не трону – не сдюжит сгиб».
Мальчик, кричавший, что он не отдаст креста,
вырос, а в сорок четвертом в бою погиб...

Вряд ли б иначе сложился его маршрут –
был он не очень-то ловок и в росте мал...
Только, быть может, разборчивый Божий суд
мальчика этого всё-таки миновал:

впущенный в рай – без архангельских блок-постов –
там, где пустым фанатизмом не обмануть,
он безгреховней гневливости пенных ртов,
тех, что как будто за истину, жизнь и путь...

Воспоминания эти лежат клубком:
дёрнешь за ниточку – странствуй на поводу.
Миг обретения: нищий стучится в дом –
мама велит открывать и несёт еду.

Белый шар

Объединяя шаром крутолобым
российские просторы и века,
мальчишки меряют первые сугробы
и лепят во дворе снеговика.

И будущность горит на жарких лицах,
и новый свет рождается во мгле,
держа в заиндевельных рукавицах
простую радость жизни на земле.

И всё бегут за белым шаром дети -
не страшно им у мира на виду -
вприпрыжку - через изгородь столетий -
и после, за, в каком-нибудь году...

И может, назначение поэтов -
пред миром оставаясь в дураках -
передавать растущую планету,

как снежный ком в мальчишечьих руках.