

### **Библиографический список**

1. Антоний (Блум), митр. Сурожский. Преподобный Иоанн Лествичник (1989).
2. Горелик Г. Свобода науки и свобода совести // “Знание – сила”. – 2003. – № 9.
3. Игнатия (Петровская), мон. Слово о старчестве (1992–1999).
4. Лесков Н. С. Чающие движения воды.
5. Лесков Н. С. Легенда о совестном Даниле.
6. Порошин И. Закон и порядок. В Казани российские фигуристы провели плановое мероприятие // “Известия”, 2002.12.29.
7. Рябцева Н. К. Этические знания и их “предметное” воплощение // Логический анализ языка: Языки этики. – М., 2000. – С. 178–183.
8. Савельева Л. В. Русское слово: конец XX века. – СПб., 2000. – 216 с.
9. Старославянский словарь (по рукописям X–XI веков) / Под ред. Р. М. Цейтлин и др. – М., 1999. – 842 с.
10. Телегин С. Трудись, душа! // “Советская Россия”, 2003.05.15.
11. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4-х тт. – Т. 3. – М., 1971.
12. Шмелев А. Д. Русский язык и внеязыковая действительность. – М., 2002. – 496 с.

**Е.А. Яковлева, А.С. Кудрякова**

### **РОЛЕВОЙ ПРИНЦИП ОРГАНИЗАЦИИ ЛИРИКИ КАК СПОСОБ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ ВНУТРЕННЕЙ ЛИЧНОСТИ (на примере лирики М.Цветаевой)**

*Башкирский государственный педагогический университет  
Нижевартровский государственный гуманитарный университет*

Богатство и разнообразие творческого наследия М.Цветаевой обусловило возникновение нескольких направлений современного цветаеведения: биографо-литературоведческого, психолингвистического, философского, лингвокультурологического и филологического [Белкина 1988; Кудрова 1987; Козлова 1987; Таубман 2000; Венцлова 1992; Зубова 1989; Гаспаров 1982; Лотман 1996; Ревзина 1989].

Мы считаем, что существует еще один подход к анализу произведений М.Цветаевой – коммуникативный, который предполагает многоуровневое взаимодействие автора и читателя (внешних участников диалога), с одной стороны, и лирической героини и ее адресатов (участников внутреннего диалога) – с другой. Рассмотрение стихотворения как особого вида диалога позволяет выявить характерные черты речевого поведения лирической героини и главное – “я-кон-

цепцию” (то есть то, как героиня представляет себя и какой видит ее читатель), поскольку именно лирика как литературный жанр ориентирована на раскрытие внутреннего мира человека. Такой подход стал возможен благодаря раскрытию М.М.Бахтиным понятия “диалогичность”, диалогического подхода к личности. Ученый утверждал, что “единственной формой словесного выражения подлинной человеческой жизни является незавершимый диалог. Жизнь по природе своей диалогична. Жить – значит участвовать в диалоге: вопрошать, внимать, ответствовать, соглашаться и т.п.” [2, 246]. Согласно М.М.Бахтину, в совершенстве воплощает этот подход Ф.М.Достоевский, вводя новое видение и изображение внутреннего человека. Комментируя эту идею, ученый сообщает: “Дело идет именно об открытии каких-то новых черт или новых типов человека <...> об открытии такого нового целостного аспекта человека (личности или “человека в человеке”), которое требует радикально нового подхода к человеку <...> “Человек в человеке” это не вещь, не безгласный объект, – это другой субъект, другое равноценное “я”, которое должно раскрыть себя самого” (Цит. по: [13, 129]).

“Диалогичность” присуща не только прозаическим формам художественного текста, но и поэзии. Сущностной характеристикой лирического стихотворения является онтологическая установка “я есть”, которая эксплицируется через образ лирического героя, его мысли и чувства. Именно лирический герой, тесными узами связанный с автором, во многом наследует и передает миропонимание, духовно-биографический опыт, душевный настрой, манеру поведения своего творца. Эта сложная взаимосвязь автора и героя придает лирическому произведению некоторую театрализованность, формируя элемент диалогичности – “мы суть”. Многие поэтические новеллы превращаются в сценическую площадку, на которой виртуальный герой разыгрывает внутреннюю драму автора-творца, являя каждый раз его новое лицо (маску). Таким образом воплощается наказ В.Брюсова, обращенный к поэту: *“Являй смелей, являй победней // Свою стообразную суть”* (Цит. по: [11, 22]).

Итак, лирический герой – это представленное в форме художественного образа авторское сознание, или способ репрезентации *“внутреннего человека”*, который в противовес плотскому существует только в ментальном мире. Сущность *“внутреннего человека”* в художнике выявляют грамматика жизненного пути, формы искусства, конкретная художественная практика, формы языка и творчества.

В рамках данной статьи мы рассмотрим один из способов представления внутренней личности М.Цветаевой на примере репертуара ролей ее лирической героини. Стремление автора к театральности, постоянной смене сценического образа ее лирической героини

объясняется характером самой эпохи XX века. Одной из доминантных черт Авангарда является выражение “вещной”, плотной стороны бытия. Художник-творец, описывая свой внутренний мир, отделенный от социального, внешнего, нуждается в участии конкретных “вещей”. Различные “инсталляции”, “перформансы” (от англ. performance), переодевания, маски, коллажи (от франц. collage), “переодевания” одной комической оперы в другую, “пастичо” (итал. pasticcio), затем наиболее отвлеченное явление – переодевание чего-то уже отвлеченного в литературе – словесного “текста” в другой “текст”, “пастиш” (франц. pastiche), и, наконец, как всеобщее, “глобальное” явление мира текстов – “интертекстуальность” – все это процессы одного порядка, в сущности – одна тема Авангарда [11, 7]. М.М.Бахтин писал, что “некий парадокс или открытие философского мышления состоит именно в том, что я ничего не могу сказать о себе, не соотнося себя с Другим”. Развивая это положение применительно к лирике, можно сказать, что акт наделения ролью лирической героини вскрывает путь познания внутреннего человека, которое осуществляется через диалогическое соотношение двух сознаний – автора и созданного им виртуального героя. Сквозь призму богатого репертуара ролей лирической героини просвечивает многогранная внутренняя личность самой М.Цветаевой.

1. В соответствии с поэтической традицией главной составляющей имиджа лирической героини М.Цветаевой является роль Поэта, Творца. Дело Поэта – это проникновенное видение и переживание мира, эмоциональное, жадное, страстное выражение архитектоники бытия. В самом акте наименования, обозначения роли лирической героини в художественном тексте осуществляется процесс познания тайны творчества, судьбы поэта, его назначения в обществе:

*Моим стихам, написанным так рано,  
Что и не знала я, что я – поэт,  
Сорвавшимся, как брызги из фонтана,  
Как искры из ракет,  
<...> Моим стихам, как драгоценным винам,  
Настанет свой черед. (Т.1 (1), с.178)*

Поэтическая роль лирической героини М.Цветаевой – имя, знак, которым выражается тип личности автора-творца, ее онтологическая форма, определяющая далее духовное и душевное строение. (П.Флоренский. Цит. по: [13, 130]). Творчество поэта всегда устремлено в будущее, он предсказывает новый образ жизни, новую деятельность, при которой иными становятся способы мышления и сама “мера мира”.

М.Цветаева, размышляя о сути поэта, писала: “у поэта не должно быть лица, у него должен быть голос; голос его – его лицо (лицо здесь,

как что, голос – как)” (Цит. по: [1, 14]). Иллюстрацией к этому теоретическому положению могут послужить стихотворения, в которых лирическая героиня наделена певческим даром:

*Наградил меня Господь  
Сердцем светлым и железным,  
Даром певчим, даром слезным. (Т. 1(2), с.90)*

В самом сближении поэтического и певческого дара открывается их глубинное родство – поэзия вышла из колыбели народной песни. В музыкальности, “напевности” стихотворения еще слышна гармония песенного склада. М.Цветаева очень тонко чувствовала связь песни и поэзии, поэтому одной из главных черт ее идиостилия становится сцепление слов на основе их звукового облика.

Кроме прямого указания на поэтическую ипостась личности М.Цветаевой, в лирике встречается и метафорическое оформление роли Поэта. Например, стихотворение “Продаю! Продаю! Продаю!..”.

*Продаю! Продаю! Продаю!  
Поспешайте господа хорошие!  
Золотой товар продаю!  
Чистый товар, не ношенный,  
Не сквозной, не прошенный, –  
Не запрашиваю! (Т.1 (1), с.302)*

Речь лирической героини, оформленная по законам речевого жанра рекламы, помогает ей убедительно сыграть роль уличной торговки. Оживление ситуации “купли-продажи” в поэтическом тексте служит для того, чтобы ярче обозначить классическое соотношение Поэта и общества.

2. Особенно близок лирической героине мир семьи, поэтому семиотику ее поведения формируют роли *ребенка, дочери, матери, жены, сестры, внучки*. Богатый диапазон сценических образов помогает М.Цветаевой глубже раскрыть тему родства, четче обозначить психологический рисунок отношений между матерью и дочерью, мужем и женой, внучкой и бабушкой, передать непосредственность восприятия ребенка, его удивление, чистейшую радость жизни и первую детскую влюбленность.

*Над миром вечерних видений  
Мы, дети, сегодня цари. (Т. 1(1), с.12)*

Лирический субъект, обозначенный с помощью местоимения “мы”, указывает на сознание ребенка, ощущающего свое “я” только внутри семьи. Такой художественный прием помогает воссоздать психологическую особенность детского мышления – коллективное восприятие мира.

В стихотворениях М.Цветаевой легко прослеживается процесс “взросления” лирической героини, когда она от любимой роли ребенка и дочери переходит к роли жены и матери. Смена театрального гардероба отражает эволюцию внутренней личности самой поэтессы, поскольку надевание очередной “маски” изменяет ракурс видения мира.

*Но одному – сквозь бури и забавы –  
Я, несмотря на ветреность, – верна.  
Не ошибись, моя дурная слава:  
– Дурная мать, но верная жена! (Т. 1(2), с.95)*

Неожиданное и эпатажное совмещение в тексте двух полярных по семантической и эмоциональной окраске ролевых партий – “дурной матери” и “верной жены” – ярко отражает сложность, многогранность и своеобразный психологический душевный разлад личности самой М.Цветаевой.

3. Поэтическому дискурсу лирической героини М.Цветаевой свойственна репрезентация “женского” начала, которое, помимо ролей семейной сферы, проявляется в таких номинациях лирической героини, как *девочка, женщина, баба*.

*Бог с тобой, ямщик Сережка!  
Мы с Россией – тоже бабы! (Т. 1(2), с.192)*

В этом стихотворении лирическая героиня предстает в образе замужней крестьянки, женщины из народа. Буквальная семантика данной роли выражает “женскую” ипостась личности поэтессы. А глубинное значение созданного образа вскрывает его грамматическое и семантическое “сближение” со словом *Россия*. Такой прием помогает автору передать свою безмерную любовь к Родине, чувство родства судеб и душ.

4. Ярким способом экспликации “расщепления” авторского “я” с точки зрения коммуникативной организации художественного текста является так называемый *гендерный сдвиг* (термин Н.А.Фатеевой), который возникает тогда, когда писатель одного пола организует текст от лица другого, употребляя соответственно грамматические формы в противоположном по отношению к себе роде. Надо отметить, что этот прием очень характерен для поэзии М.Цветаевой. Лирический субъект ее поэтических текстов репрезентирует “мужское” начало и предпочитает следующие роли: *поклонник бога Вакха, потомок шведских королей, веселый мальчик-бред, колдун, рыцарь и друг, маленький плясун, шах*.

*Там, где в тени воздушных складок  
Прозрачно-белы бродят сны –*

*Я понял смысл былых загадок,  
Я стал поверенным луны. (Т. 1(1), с.14)*

Использование приема *гендерного сдвига* в поэтическом тексте позволяет автору как бы достроить себя самую “другой половиной”, изменить ракурс восприятия мира с женского на мужской.

5. Описывая сферу любовных отношений, М.Цветаева создает индивидуальную семиотику поведения лирической героини, наделяя ее яркими любовными масками *осторожной сестры, девочки, наследницы героинь, пылкой сестры, Коринны, кабацкой царицы, сударыни, молодой жены царедворца, госпожи, любимицы, наездницы, княгини, бешеной Кармен, живейшей из жен, государыни*. Роль, которую играет лирическая героиня, задает вектор ее поведения, придает дополнительный импульс развитию любовной трагедии.

*Такая слабость вдоль колен!  
– Так вот она, стрела Господня!  
– Какое зарево! – Сегодня  
Я буду бешеной Кармен. (Т. 1(2), с.52)*

Прецедентное имя лирической героини символично, оно отсылает читателя к известному произведению П.Мериме “Кармен”. Этот прием интертекстуальной игры, реализованный в стихотворении, имеет две особенности. Во-первых, он выступает как один из способов сокращения временной перспективы, а во-вторых, задает такой угол смещения культурной проекции, что внимание читателя сосредотачивается не на прототексте, а на степени его искажения. В данном стихотворении образ Кармен нарисован только одной краской: способностью страстно любить.

6. Значительное место в репертуаре ролей лирической героини занимают социально-непрестижные или асоциальные роли *бродяги, шута, нищей, острожника, слуги, странницы, сироты, рабы, уличной певицы, случайного гостя*. Наличие их в поэтическом театре объясняется особенностью художественного видения М.Цветаевой – она во всем ищет крайностей – острейших и сильнейших образов, самых глубинных источников творчества, наиболее выразительных художественных средств. Эти роли помогают обозначить вечные русские темы страдания, тоски, странничества, обездоленности, душевного одиночества. Социально-непривлекательная маска лирической героини – вызов обществу, которое не увидело за неприязнительной внешностью человека. Это бунт против равнодушия, жестокости, человеческой черствости, бессердечия:

*Не знаю, где ты и где я.  
Те ж песни и те же заботы.*

*Такие с тобою друзья!*

*Такие с тобою сироты!* (Т.1(2), с.107)

Роль сироты в мире людей, которую часто играет лирическая героиня, символична: за ней открывается трагедия самого автора. М.Цветаева чувствует себя отгороженной от всех, отверженной, а потому глубоко одинокой и несчастной.

7. Необычной чертой поэтического мира М.Цветаевой является представление лирической героини, связанное с предметно-образными ассоциациями. Для репрезентации своего внутреннего состояния поэтесса выбирает следующие образы-символы: *утомленная, маленькая лодка, раковина, в которой еще не умолк океан, колокольня, жаровня, занавес, плавающий остров*. Следует отметить, что слова, обозначающие конкретные предметы, в рамках художественного текста теряют свое значение “вещи”, приобретая новое контекстуальное значение образа-символа, окутанного целым шлейфом догадок и ассоциаций:

*В тихую пристань, где зыблются лодки,  
И отдыхают от бурь корабли,  
Ты, Всемогущий и Мудрый, и Кроткий,  
Мне, утомленной и маленькой лодке,  
Мирно приплыть повели.* (Т. 1(1), с.129).

Образ “маленькой лодки” как способ демонстрации внутреннего мира предполагает весьма широкий круг интерпретаций. Он символизирует беззащитность человека перед ударами судьбы, хрупкость жизни, ничтожность плоти по сравнению с природной стихией.

Таким образом, богатый театральный гардероб лирической героини М.Цветаевой во многом представляет собой художественную иллюстрацию принципа самой поэтессы, которая утверждала: “*Я – много поэтов, а как это во мне спелось – это уже моя тайна*”. Из огромного репертуара ролей лирической героини, охватывающего творческую, семейную, любовную, социальную (асоциальную) сферы, складывается сложный и многогранный облик “*внутреннего человека*” М.Цветаевой.

### **Библиографический список**

1. Бахрах А. Звуковой ливень // Марина Цветаева в критике современников: В 2-х. Ч. II, 1942-1987 годы. Обреченность на время. – М.: Аграф, 2003. – 640 с.
2. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979.
3. Белкина М. Скрепление судеб. М., 1988.
4. Венцлова Т. “Поэма Горы” и “Поэма конца” М.Цветаевой как Ветхий и Новый завет // Столетие Цветаевой: Материалы симпозиума. Modern Russian literature and culture. Studies and text. Vol. 32, Berkily, 1992. – С. 147-160.
5. Гаспаров М.Л. “Поэма воздуха” Марины Цветаевой: Опыт интерпретации // Труды по знаковым системам / Отв. ред. Ю.М.Лютман. Тарту, 1982. Вып. 15.

6. Зубова Л.В. Поэзия Марины Цветаевой. Лингвистический аспект. Л., 1989.
7. Козлова Л.Н. По вольному следу воды родниковой. К истокам личности Марины Цветаевой // Звезда, 1987. №8. – С.177-181.
8. Кудрова И.В. “Дом на горе” М.Цветаевой 1923 г. // Звезда, 1987. №8. – С.156-177.
9. Лотман Ю.М. М.И.Цветаева “Напрасно глазом – как гвоздем...” // Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии СПб., 1996. – С. 221-233.
10. Ревзина О.Г. Выразительные средства поэтического языка М.Цветаевой и их представление в индивидуально-авторском словаре // Язык русской поэзии XX в.: Сб. научных трудов. М., 1989. – С. 195-223.
11. Степанов Ю.С. Семиотика, Философия, Авангард// Семиотика и Авангард: Антология / Ред.-сост. Ю.С.Степанов, Н.А.Фатеева, В.В.Фещенко, Н.С.Сироткин. Под общ. ред. Ю.С.Степанова. – М.: Академический Проект; Культура, 2006. – 1168 с.
12. Таубман Д. “Живя стихами...” Лирический дневник М.Цветаевой. М., 2000.
13. Фещенко В. Глубинная семиотика: стадии погружения // Семиотика и Авангард: Антология / Ред.-сост. Ю.С.Степанов, Н.А.Фатеева, В.В.Фещенко, Н.С.Сироткин. Под общ. ред. Ю.С.Степанова. – М.: Академический Проект; Культура, 2006. – 1168 с.
14. Цветаева М. Собрание сочинений в 7 томах./ Сост., подгот. текста и коммент. А.Саакянц, Л.Мнухина. – М., 1997.

**В.А.Антонова**

## **О МЕХАНИЗМАХ ОБРАЗОВАНИЯ ТВОРЧЕСКОЙ МЕТАФОРЫ (на материале образа жидкости)**

*Самарский государственный университет*

Целью данной статьи является рассмотрение основного фактора, влияющего на **конвенциональный** или **творческий** характер метафоры. Для этого был проанализирован материал, представляющий собой метафорическое воспроизводство одного образа (образа жидкости), в результате чего был сделан вывод, что таким фактором является характер лексических средств концепта-“источника”.

Метафора является **конвенциональной**, если метафорический объект характеризуется с помощью “используемой”<sup>1</sup> части концепта-“ис-

---

<sup>1</sup> Под “используемой” частью метафорического концепта мы вслед за Дж. Лакоффом и М. Джонсоном понимаем совокупность таких его элементов, которые регулярно используются при структурировании определенной сущности и участвуют, таким образом, в создании метафоры, принадлежащей обыденному языку, а не творящему субъекту.