

*Не любишь, не хочешь смотреть?
О, как ты красив, проклятый!*

«Смятение»

Важным «элементом» описания образа любимого является взгляд, который предстает перед читателем как долгий, упорный, загадочный, томящий: *Как я знаю эти упорные / Несытые взгляды твои!* («Настоящую нежность не спутаешь»), *Долгим взглядом твоим истомленная / И сама научилась томить* («Долгим взглядом твоим истомленная»), *И загадочных, древних ликов / На меня поглядели очи* («Смятение»), который сравнивается с лучами жгучего света: *Было душно от жгучего света, / А взгляды его как лучи* («Смятение»);

Вызывает интерес описание образа влюбленной женщины, которую А. Ахматова называет *сладчайшей рабой, отрадной сестрою*. В стихотворении «Ты письмо мое, милый, не комкай...» она пишет: *Не пастушка, не королева / И уже не монашенка я ...* Описывая влюбленную женщину, поэтесса использует такие эпитеты, как *истомленная, смиренная, лукавая, жадная*.

В поэтическом наследии А.Ахматовой есть стихотворение «Подражание И.Ф.Анненскому», которое нельзя рассматривать внутри первых двух групп, т.к. поэтесса здесь пишет с позиции мужчины. Именно поэтому мы выделили это стихотворение в отдельную, третью группу. Лирический герой обращается к любимой женщине, используя слова *моя первая причуда*. Заметим, что эти лексемы не встречаются у поэтессы при описании образа любимого мужчины. Чувство любви к женщине раскрывается через генитивную метафору *сердце из огня*, где огонь является символом страсти: *О, сказавший, что сердце из камня, / Знал наверно: оно из огня...* Интересно продолжение этого стихотворения: *Никогда не пойму, ты близка / Или только любила меня*. Из этих строк мы понимаем, что любовь может выражаться по-разному: женщина может любить, а может быть близкой. При этом чувство близости для лирического героя, а следовательно и для А.Ахматовой, является более широким и включает в себя любовь.

Таким образом, проанализировав творческое наследие А.Ахматовой, мы выявили, что концепт «любовь» в ее поэзии репрезентируется через описание образа любимого мужчины и любящей женщины, а также через описание самого чувства. Экспликаторами данного концепта служат отдельные лексемы (когда описывается образ любимого), развернутые метафоры и сравнительные обороты (когда описывается любовь к мужчине), отвлеченная лексика используется крайне редко.

Н.А. Родионова

Самарский государственный университет

СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ «ЛИРИЧЕСКОГО ГЕРОЯ»
В ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ М.ЦВЕТАЕВОЙ

Цель настоящей статьи – вывить некоторые особенности создания образа адресата в поэтическом творчестве М.Цветаевой. Отметим, что в контексте данной статьи понятие «адресат» и «лирический герой» синонимизируются. Дело в том, что в рассматриваемых произведениях «Поэма конца», «Попытка ревности» и «Две песни» представлена одна и та же любовная коллизия (расставание возлюбленных) и поэтический текст становится прямым обращением к участнику любовного конфликта, которого можно условно обозначить термином «лирический герой». В лирических стихотворениях или поэмах о любви всегда подразумевается еще и тот, к кому прежде всего обращены поэтические строки. Преобладающим средством обозначения такого субъекта становится местоимение 2 л. ед. ч (ты или Вы). В этом случае адресат эксплицирован лишь обращением, но почти никогда не имеет других «способов самореализации», и это понятно: лирика предполагает самовыражение автора, а другой субъект полностью подчинен воле творца. Например, у Ахматовой: «Я не любви твоей прошу...» или «Поверь, что я твоей невесте ревнивых писем не пишу...» Средствами создания образа лирического героя являются притяжательные местоимения 2 л. ед. ч. (твой), а также повелительная форма глагола (поверь). И это традиционные языковые средства создания образа лирического героя, к которому обращается концептированный автор поэтического текста. У М.Цветаевой наряду с типичными средствами воплощения образа лирического героя наблюдаются и специфические, оригинальные и довольно неожиданные приемы, позволяющие реализоваться адресату более явно, зримо, конкретно и определенно, особенно на фоне привычного абстрактного собеседника в традиционной классической поэзии. Дело в том, что основа художественной поэтики Цветаевой – драматургическая. В драме, как известно, равноправно действуют несколько персонажей, и у каждого из них свое художественное лицо (и поведение, и речь, и наделенность портретными особенностями). В поэзии действуют иные законы моделирования мира действительности: авторское поэтическое сознание, как известно, заполняет собой все художественное пространство. У М. Цветаевой поразительным образом сочетаются обе модели: и лирическая, и драматургическая. Эта особенность находит свое выражение в частом использовании такого приема, как диалогическое построение текста:

*В небе, ржавее жести,
Перст столба.
Встал на назначенном месте,
Как судьба.
– Смерть не ждет.
Преувеличенно плавлен
Шляпы взлет.*

(«Поэма конца»)

*Как живется Вам с другою, –
Проще ведь?*

(«Попытка ревности»)

В первом случае реплика (– Без четверти. Исправен?) принадлежит возлюбленному героини, с которым предстоит расставание. Но жанр произведения – поэма, поэтому наделение героя речевой характеристикой, конечно, возможно. Но для Цветаевой не важен жанровый канон, тот же прием она использует в других произведениях лирического характера. Так, в стихотворении «Попытка ревности» появляются строки, в которых содержится реминисцентная реплика героя. Эти слова, в соответствии с графическими особенностями оформления прямой речи, заключены в кавычки. «Судорог да перебоев – Хватит! Дом себе найму», так что читателю весьма определенно указывается на то, что так когда-то говорил сам лирический герой. В стихотворении из цикла «Две песни» – типичный «провоцирующий» цветаевский диалог с противопоставлением *я – ты*. Заключительные строки: «Я и в аду тебе скажу: «Мой милый, что тебе я сделала?»» имплицитно указывают на противостояние двух субъектов – героя и героини. Мы не знаем, что он отвечает, но реплики героини выстроены таким образом, что возражение, несогласие, недоумение героя становятся очевидными:

*Жить приучил в самом огне,
Сам бросил в стель заледенелую!
Вот что ты, милый, сделал мне!
Мой милый, что тебе – я сделала?*

И далее:

*Все ведаю, **не прекословь!**
Вновь зрячая – уж не любовница!
Где отступается любовь,
Там подступает Смерть-садовница.*

Наиболее частотным в создании такого «провоцирующего» диалога является использование риторического вопроса. Этот вопрос становится рефреном в знаменитой цветаевской песне («Мой милый, что тебе я сделала?»). Этот прием является стилиобразующим и в стихотворении «Попытка ревности» (Каждая строфа этого поэтического текста начинается с вопроса – обращения к лирическому герою). Но индивидуально-авторский почерк Цветаевой заключается в том, что ее вопросы, формально соответствуя риторической природе, как не требующие ответа, в то же время указывают на ответ собеседника, которого мы не слышим. Вспомним последнюю строфу из стихотворения «Попытка ревности»: *Ну, за голову, счастливы? Нет? В провале без глубин? Как живется, милый? Тяжче ли? Так же ли, как мне с другим?* Лирическая героиня как будто сначала

переспрашивает («Нет?»), потом утверждает, словно слыша ответ собеседника, что лирическому герою так же тяжело, как и ей самой.

Образ лирического героя – возлюбленного, с которым расстанется героиня, приобретает вполне определенные черты за счет использования имплицитно выраженных номинаций. Так, в «Попытке ревности» героиня называет своего возлюбленного государем: *Государыню с престола свергши (с оного сошед)*, воином (*поправший Синай*), Адамом (*познавший Лилит*), подчеркивая, что таким (государем, победителем, первым и единственным мужчиной на Земле) был он, пока герой и героиня были вместе.

Эксплицитным средством номинации является субстантивное обращение – *милый*. В «Поэме конца» находим: «Мысленно: **милый, милый**. – Час? – Седьмой. – В кинематограф, или... Взрыв: «Домой!». В стихотворении из цикла «Две песни» это обращение входит в состав рефрена: «*Мой милый, что тебе я сделала?*», в «Попытке ревности» – эта номинация появляется в финале стихотворения: «*Как живется, милый...*»

Таким образом, наряду с типичными средствами обозначения лирического героя, среди которых:

– императив: – **Плачь**, с другими наверстаешь / **Стыд**, со мной потерянный («Поэма конца»);

– личные местоимения: ...*Так из дому рвутся, / Как ты* домой («Поэма конца»); *Как живется Вам с простою / женщиною? Без божеств?* («Попытка ревности»),

– субстантивированные обращения: *Дружочек*, не жалуясь... («Поэма конца»), *С пошлой бессмертной пошлости / Как справляетесь, бедняк?* («Попытка ревности»);

– обращения-апеллятивы: *Как живется вам с любою, / Избранному моему?* («Попытка ревности»),

в стихотворениях М.Цветаевой наблюдаются и специфические средства создания образа лирического героя. Это диалогизация в разных формах с использованием риторических вопросов, а также имплицитное обозначение собеседника (государь, Победитель, Адам в «Попытке ревности»). Драматургическое построение поэтического текста можно, по всей видимости, отнести к одному из основных стилеобразующих элементов поэтики автора.

Е.С. Скляр

Курский государственный университет

ВЕРБАЛИЗАЦИЯ КОНЦЕПТА «СТРАХ»
В ПОЭЗИИ А.А.ФЕТА И Ф.И.ТЮТЧЕВА