

Драматизм невозможного освобождения передан СЛП со связью несовместимости «*рвѣшься – персты неотпускающие*» (основа – лексическая семантика и культурологические ассоциации) (см. о связи несовместимости: [7, с. 39]):

*Перстам неотпускающим, незримым
отдав щепотку боли и пыльцы,
пари, предавшись помыслам орлиным,
сверкай и нежься, гибни и прости.*

В предпоследней строфе возникает логическая связь заглавия и текста параллельного типа («*бабочка – я*»), подчеркивающая единство образов бабочки и лирической героини. С помощью СЛП со связью пересечения «*жаднейшая – хищность – добыча*», основанной на тематических ассоциациях, звучит мотив жажды жизни. Мы понимаем, что образ бабочки, несвободной, но рвущейся в «*орлиный полёт*», недолгий и прекрасный, – это метафора жизни человека в мире земном:

*Умру иль нет, но прежде изнурю я
свечу и лоб: пусть выдумают – как
благословлю я хищность жизнелюбья
с добычей жизни в меркнущих зрачках.*

Сакрализация образа бабочки подчеркнута лексемой «*Воскресенье*», имеющей христианский

смысл. Как уже отмечалось, кольцо с заглавием, в котором использован лексический повтор с расширением, подчеркивает неразрывную связь между образом бабочки и мироощущением лирической героини. Стихотворение «*Бабочка*» – это гимн «*хищности жизнелюбья*»:

*Пора! В окне горит огонь-затворник.
Усугубилась складка меж бровей.
Пишу: октябрь, шестнадцатое, вторник –
и Воскресенье бабочки моей.*

Итак, связь заглавия и текста может быть как эксплицитной (реализованной с помощью фонетических, словообразовательных, корневых, лексических, морфологических, синтаксических повторов), так и имплицитной. Имплицитную связь воплощают смысловые лексические парадигмы.

Эксплицитная и имплицитная связь реализуется в четырех типах логической соотнесенности заглавия и текста, каждый из которых обладает спецификой в организации ассоциативной связи заглавия и текста: рекуррентная соотнесенность усиливает заглавную гипертему, параллельная создает ее ассоциативное отражение, дедуктивная – ассоциативную конкретизацию, а индуктивная – ассоциативное расширение.

Литература

1. Кржижановский С. Страны, которых нет. М., 1994.
2. Николина Н.А. Филологический анализ текста. М., 2003.
3. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М., 1981.
4. Джанджакова Е.В. Типы связи между заглавием и контекстом лирического стихотворения // Системность языковых средств и их функционирование. Куйбышев, 1989.
5. Пушкарева И.А. Смысловые лексические парадигмы в лирике М.И. Цветаевой: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 1999.
6. Болотнова Н.С. Лексическая структура художественного текста в ассоциативном аспекте. Томск, 1994.
7. Попова З.Д., Стернин И.А. и др. Полевые структуры в системе языка. Воронеж, 1990.
8. Филиппов К.А. Лингвистика текста. СПб., 2003.
9. Болотнова Н.С. Художественный текст в коммуникативном аспекте и комплексный анализ единиц лексического уровня. Томск, 1992.
10. Богин Г.И. Интенциональность как средство выведения к смысловым мирам // Понимание и интерпретация текста. Тверь, 1994.
11. Сахно С.Л., Семенов М.П. Акты номинации в речевом произведении // Организация речевого произведения и его составляющих. Челябинск, 1988.

И.И. Бабенко

САКРАЛЬНО-РЕЛИГИОЗНЫЙ КОМПОНЕНТ В ЯЗЫКОВОЙ И КОНЦЕПТУАЛЬНОЙ КАРТИНЕ МИРА М. ЦВЕТАЕВОЙ

Томский государственный педагогический университет

Компьютерная обработка поэтических текстов ранней лирики (1909–1922 гг.) М. Цветаевой с последующим созданием словаря частотности и ассоциа-

тивно-смысловых полей ключевых концептов позволила выявить некоторые особенности идиостиля автора, как ярко выраженные, так и малозаметные. На-

пример, именно словарь частотности лексем позволил выделить группу слов, связанных с религиозным, сакральным знанием, и установить, что соответствующий им концепт занимает важное место в языковой и концептуальной картине мира М. Цветаевой.

Это проявляется не только в использовании автором библейских сюжетов, упоминании действующих в них персонажей, но и во включении в языковую ткань текстов религиозной лексики. По данным словаря частотности, лексем, содержащие в своей семантике религиозно-сакральный компонент, образуют значительное по объему и разнообразное по содержанию межтекстовое ассоциативно-смысловое поле (163 лексем или более 1 200 словоупотреблений), являющееся объективным отражением части языковой картины мира поэта, связанной с вероисповеданием и религией. В структуре данного АСП выделяются 7 парадигм.

1. Значительную парадигму составляют имена высших существ (вслед за лексемой приводится количество выявленных словоупотреблений): Бог – 115, ангел – 35, дух – 32, Господь – 29, Богородица – 16, Господи – 13, Христос – 12, боги, серафим – 11, Боже – 9, архангел, богиня – 7, Зевс, Отче – 4; и их дериваты: божий – 26, господний – 15, божественный – 13, ангельский – 6, христова – 4.

2. Небольшую часть составляют лексем-номинаты, указывающие на силы не менее могущественные, но темные, отрицательные: черт – 23, демон – 7, бес – 5, дьявол – 4.

3. Встречаются и наименования людей, обладающих особым статусом (святые, церковные служители различных конфессий): святой – 35, монах, монашка – 8, аббат, праведник – 5, мученик, равви – 4.

4. Словарь собственных имен поэтического идиолекта М.И. Цветаевой, по свидетельству О.Г. Ревзиной [1], насчитывает около 800 единиц, и часть из них составляют имена библейских персонажей. Можно назвать целый ряд библейских сюжетов и лиц, связанных с ними (поименованных или косвенно указанных). Например: Саул, Соломон, Давид, Иегова, Моисей, Даниил, Иаков, Иоанн, Иаир и др. В ряду наименований женских персонажей встречаем имена Лилит, Евы, Агари, дочери Иаира, Пресвятой Девы Марии, сестер Марии, а также Марфы, Марии Магдалины, Вероники и др.

5. В отдельную группу можно выделить лексем, отражающие представление об основных понятиях и ценностях христианства: душа – 138, крест – 56, вера – 7, икона – 6, триединство – 4.

6. Большую парадигму составляют слова, называющие религиозные праздники, обряды, таинства: Благовещение, благословение, Пасха – 9, крестить, помолиться – 8, вознестись – 6, благовест, благодать, воскреснуть, воскресение, заповедь, молитва,

обет – 5, обедня, перекрестить, помянуть – 4, воскрешение, крещеный, пасхальный, помин, пост, причастие, служба – 3, потир, миро.

7. Наконец, используются лексем, указывающие на определенные места: либо на неземные, библейские (рай – 32, райский – 19, ад – 16, Эдем – 5, Вифлеем – 1); либо храмовые сооружения и их атрибуты на земле: колокол – 36, купол – 22, церковь – 16, храм – 10, церковка – 7, алтарь, соборный, церковный – 6, часовня – 5, монастырь, купель.

Анализ данных лексем в поэтических текстах позволил выделить ряд основных направлений ассоциирования, «стимулированных системой текстовых знаков и знаковых последовательностей в процессе интерпретационной деятельности адресата» [2, с. 85].

Во-первых, поэт использует лексем, связанные с указанием на известные религиозные праздники и события, значимые для реальной жизни и переживаний лирической героини. Например, в известном стихотворении «Красною кистью...» М. Цветаева пишет о дне своего рождения, совпавшем с субботой и днем Иоанна Богослова: «...Я родилась. / Спорили сотни / Колоколов. / День был субботный: / Иоанн Богослов».

Во-вторых, лексем, указывающие на места, значимые с религиозной точки зрения, используются для создания определенного образа поэтического пространства. Например, в цикле «Стихи о Москве» город наделяется следующими поэтическими приметам: «колокольное семихолмие», «колокольный дождь», «Купола – вокруг, / Надо всей Москвой», «Пятисоборный несравненный круг», «И Спасские – с цветами – ворота» и др. Несколько реже встречаются контексты, в которых становятся значимыми место и время религиозного события: «Канун Благовещенья. / Собор Благовещенский / Прекрасно светится. / Над главным куполом, / Под самым месяцем / Звезда».

В-третьих, данная лексика в ранних стихотворениях воплощает наивное, детское представление о Боге; своеобразно обыгрываются внешние, привлекательные проявления веры: «Пред ликом Господа и всех святых – стою. / Сегодня праздник мой, сегодня – Суд. / Сонм юных ангелов смущён до слёз. / Бесстрастны праведники. Только Ты, / На тронном облаке, глядишь как друг. / Что хочешь – спрашивай. Ты добр и стар...». В данном контексте религиозную значимость приобретают и слова, к этой тематической группе не относящиеся, например, имя Бога замещается местоимением Ты, лексем праздник и суд становятся контекстуальными синонимами, наделенными мажорной эмоциональной окраской, в отличие от соответствующего им понятия «страшный суд». Кроме этого, лексем, содержащие в своей семантике религиозный компонент,

используются для стилизации образов персонажей, их речи; например, через предметы религиозного культа передается речь, настроение, специфика мировоззрения, образ жизни героев: «*А монашки-то вздыхать, вздыхать, / А монашки-то – читать, читать: / – Святый Боже! Святый Боже! Святый Крепкий!*»).

Наконец, автор часто использует в тексте имена известных религиозных персонажей, названия предметов культа и др. при описании современных автору событий, людей и исторических процессов для придания их образам дополнительной значимости. Например, создавая образ защитника России в цикле «Георгий», поэт сравнивает героя с Георгием Победоносцем: «*С архангельской высоты седла / Евангельские творить дела, / Георгий! – Ставленник небесных сил!*», «*Победоносного / Славьте – Георгия!*». В произведении «За Отрока – за Голубя – за Сына» речь идет о революционных событиях: «*За Отрока – за Голубя – за Сына, / За царевича младого Алексия / Помолись, церковная Россия! / Очи ангельские вытри...*». В стихотворении «Маяковскому» описывается его поэтическая сущность: «*Превыше крестов и труб, / Крещенный в огне и дыме, / Архангел-тяжелоступ – / Здорово, в веках Владимир!*».

Таким образом, разнообразная сакрально-религиозная лексика, сюжеты и имена библейских персонажей весьма часто встречаются в поэтических текстах М.И. Цветаевой и с идейно-эстетической точки зрения содержательно и ярко характеризуют языковую и концептуальную картину мира поэта. Вместе с тем на основе данных парадигм весьма сложно сформировать целостное представление о нюансах индивидуально-авторского восприятия и собственно эстетического воплощения концепта в поэтических текстах М.И. Цветаевой, однако показать самую общую картину лексической репрезентации концепта – вполне возможно.

Разнообразие рассмотренных нами парадигм свидетельствует о том, что сакрально-религиозный фрагмент представления о мире, реконструируемый по данным словаря частотности ранней лирики М.И. Цветаевой, неоднороден и неоднозначен. Можно предположить, что лексемы, соотносимые с религиозными представлениями и содержащие в семантике сакральный компонент, занимают важное место в языковой картине мира М. Цветаевой, но в концептуальной выполняют фоновую функцию, являясь обязательной для образованного человека начала XX в. пресуппозицией, фоновым знанием, не зависимым от его мировоззренческих ориентиров и нравственных ценностей.

Библейские сюжеты, приметы христианских праздников, предметы религиозного культа – все это существует в сознании автора как часть миро-

вой истории и культуры. Эти знания, являясь фрагментом концептуальной картины мира автора, находят свое лексическое воплощение в лирике М. Цветаевой. Каждая из указанных лексем может выступать маркером, указывающим на присутствие в тексте определенного библейского мотива, который в лирическом произведении «имеет непосредственную словесную закрепленность в самом тексте произведения; в поэзии его критерием в большинстве случаев служит наличие ключевого, опорного слова, несущего особую смысловую нагрузку» [3, с. 230]. Помимо собственно лексических репрезентантов, данный концепт воплощается и посредством интертекстуальных ассоциативных ссылок автора на значимые религиозные тексты: сюжеты, мотивы и образы, в них воплощенные. Все это органично вписано в контекст многих стихотворений М. Цветаевой либо выступает интертекстуальной точкой отсчета для развертывания сложных индивидуально-авторских ассоциаций, либо подкрепляет, делает более значимой, весомой сформированную ранее эстетическую и мировоззренческую позицию автора, либо служит источником для воплощения уникальной авторской концепции. Как правило, М. Цветаева достаточно вольно интерпретирует исходные сюжеты. При этом традиционные мотивы приобретают совершенно оригинальное и часто парадоксальное звучание, вполне отражающее специфику восприятия поэтом культурного мира прошлого и настоящего.

Закономерно рассматривать специфику воплощения данного концепта в поэзии М. Цветаевой на материале имен собственных библейских персонажей. Антропонимы обладают ярко выраженным культурным компонентом, составляющим понятийное ядро их лексического значения, и напрямую связаны в сознании коммуникантов с одним или несколькими прецедентными в христианской культурной парадигме текстами. Приобщение к ним является залогом адекватного прочтения и понимания произведений автора.

В поэтическом мире, созданном М. Цветаевой, обитают многие библейские персонажи: Иоанн, Давид, Саул, Агарь, Адам, Даниил, Ева, Иаков, Иосиф, Иаир, Измаил, Моисей и многие другие, указанные лишь косвенно, метафорически. Например, Отрок (царь Давид), Царь Щедрот (царь Соломон) и т.д.

В стихотворении «У камина, у камина...» Аврам – праотец еврейского народа – упоминается как «Царь-Отец» и «Вождь» и узнается нами лишь благодаря интертекстуальной ссылке на имя его наложницы. Непокорная Агарь, как известно, убежала в пустыню, но ангел убедил ее смириться и вернуться к Аврааму ради того, чтобы родить сына Измаила. В тексте стихотворения присутствует ал-

люзия на историю младенца Моисея: «*Лучше бы тебе по Нилу / Плыть, дитя, в корзине!*». Мать Моисея, спасая трехмесячного сына от преследований поданных Царя Египетского, приказавшего топить всех младенцев мужского пола, «*взяла корзинку из тростника и осмолила ее асфальтом и смолою и, положив в неё младенца, поставила в тростнике у берега реки*» (Исх. 2:1 и дал.). Два Ветхозаветных сюжета, хронологически удаленных друг от друга более чем на 500 лет, интертекстуально сближаются автором на основании сходства сложных перипетий материнской и женской судеб героинь. Эта тема усиливается в стихотворении за счет повторяемости и уподобления современных событий ветхозаветным. Лирическая героиня ассоциативно соотносит себя с наложницей Агарью и с матерью великого пророка Моисея: «*У камина, у камина / Ночи коротаю. / Все качаю и качаю / Маленького сына*». Неизвестной остается лишь женщина, возникающая в последнем четверостишии: «*И другая, в час унылый / Скажет у камина: / «Позабыл отец твой милый / О прекрасном сыне!»*».

Взаимоотношения Авраама и его наложницы интересны автору в феврале 1917 г. с точки зрения того, как развивается драма взаимоотношений господина и рабыни, ставшей матерью. При этом трансформируется сам библейский мотив: забытая и отвергнутая Агарь оказывается в пустыне с младенцем: «*Так Агарь в своей пустыне / Шепчет Измаилу: / «Позабыл отец твой милый / О прекрасном сыне!»*». При этом автор нарушает логическую и хронологическую последовательность событий.

Спустя четыре с половиной года этот сюжет осмысливается М. Цветаевой иначе. В стихотворении «Простоволосая Агарь – сижу...» пустынноца Агарь видит в глазах сына, отрока Измаила, от которого и произошел, по преданию, народ Израильский, прошлое и будущее Великого и чужого для нее народа: «*Простоволосая Агарь – сижу, / В широкооую печаль – гляжу. / ... Справа-налево в них читаю Мир! / Орлы и гады в них, и лунный год, – / Весь грустноглазый твой, чужой народ. / Пески и зори в них, и плац Вождя... / Как ты в огонь глядишь – я на тебя*». Героиня видит уже не только сына, но пророчит судьбы его потомков. Меняется масштаб поэтического преломления сюжета: мотив материнской любви вплетается в сложный комплекс размышлений поэта о взаимоотношениях матери и сына, который видится ей не столько ее родовым воплощением-продолжением, сколько родоначальником нового и великого народа.

В данном случае интертекстуальные связи исходных текстов и сюжетов, воплощенных в них, используются как основа для новых поэтических образов и ассоциаций. Сам сюжет претерпевает лишь незначительную трансформацию (изменяется хро-

нологический порядок событий), отражая смену авторских приоритетов.

Вероятно, современные автору события повлияли на восприятие библейской истории. До трагических событий октября 1917 г. М. Цветаеву более всего привлекают некоторые подробности частной жизни Ветхозаветных персонажей. Позже судьба отдельной личности рассматривается в преломлении к истории всего народа, страны. Человек вступает в противоборство с неподвластной ему волей рока, оказываясь лишь песчинкой в великом вихре истории.

Иначе используются интертекстуальные ссылки на библейские сюжеты в том случае, когда автор с их помощью иллюстрирует, подтверждает лично значимый мотив.

В ранней лирике М. Цветаевой достаточно часто встречается мотив сна – смерти. Развивая его, М. Цветаева использует, на первый взгляд, второстепенный сюжет из Евангелия. Так в первоисточнике истории о воскрешении Иисусом дочери Иаира уделяется всего несколько строк (наиболее полно интертекстуальная основа истории представлена в Евангелии от Марка: «*И вот, приходит один из начальников синагоги, по имени Иаир, и, увидев Его, падает к ногам Его и усиленно просит Его, говоря: дочь моя при смерти: приди и возложи на нее руки, чтобы она выздоровела и осталась жива. Иисус пошел за ним... Приходит в дом начальника синагоги и видит смятение и плачущих и вопиющих громко. И, войдя, говорит им: что смущаетесь и плачете? Девушка не умерла, но спит. И смеялись над Ним. Но Он, выслав всех, берет с Собою отца и мать девушки и бывших с Ним и входит туда, где девушка лежала. И взяв девушку за руку, говорит ей: «Талифа куми», что значит: девушка, тебе говорю, встань. И девушка тотчас встала и начала ходить, ибо была лет двенадцати. Видевшие пришли в великое изумление. И Он строго приказал им, чтобы никто об этом не знал, и сказал, чтобы дали ей есть» (Мар. 5:22 и далее)).*

В поэтическом наследии Цветаевой этому сюжету посвящено два отдельных стихотворения и цикл. Поэт впервые использует этот сюжет в стихотворении «И сказал Господь...», датированном мартом 1917 года, где мотив сна явно преобладает над мотивом смерти. В диалоге Иисуса и девушки решающим становится желание последней. Дочь Иаира просит покоя, и Господь отпускает ее в мир сна: «*И сказал Господь: / – Молодая плоть, / Встань! / И вздохнула плоть: / – Не мешай, Господь, / Спать. / Хочет только мира / Дочь Иаира. – / И сказал Господь: / – Спи*». Сюжет развивается в противовес Евангельскому варианту, автор, в соответствии с собственными интенциями, разрешает ситуацию бесконфликтно: чуда не происходит, но и не возни-

кает противоречия между роком (болезнь и смерть девушки) и волей Спасителя.

В феврале 1922 г. М. Цветаева вновь обращается к этой теме в поэтическом цикле «Дочь Иаира» и стихотворении «На пушок девичий, нежный – / Смерть серебряным загаром», тематически, идейно и хронологически примыкающем к указанному циклу. Восприятие знакомого сюжета изменяется коренным образом.

Первое стихотворение цикла начинается с обращения к Спасителю: «*Мимо иди!*», то есть не беспокой душу ушедшей в мир иной. Но чудо свершается вопреки необратимости смерти: «*Зачем, равнодушный, / Противу закону / Спешащей реки – / Слез женских послушал / – И отчего стону – / Душе вопреки! / Сказал – и воскресла*». Формально библейский сюжет соблюдается (приход Иисуса в дом Иаира, плач родственников по умершей, воскрешение после сказанных Иисусом слов), но смещаются смысловые акценты. Так, девочка 12 лет «уходит» из настоящего: «*Дочь Иаира простилась / С куклой*», презрев будущее: «*(с любовником!) и с красотой*» по воле «*равнодушного*» и «*противу закона*». Подобное вмешательство в роковой ход событий воспринимается автором с явным осуждением.

В цикле присутствует много примет смерти, вопреки жизнеутверждающей тональности первоисточника. Это, например, саван: «*Этот просторный покрой / Юным к лицу*», «*В просторах покроя – / Потерянность тела, / Посмертная сквозь*», причем саван затем превращается в свадебные одежды: «*Привыкнет – и свыкнутся. / И в белом, как надобно, / Меж плавных сестер... / То юную скрытницу / Лавиною свадебной / Приветствует хор*». Стремление к смерти, саморазрушению заявлено как исконное желание девушки, воспринимаемое ею как «*великая милость*»: «*Девушка, не скроешь, / Что кость захотела / От косточки врозь*». Усиление мотива смерти происходит и благодаря аллюзии, упоминанию мифической «*спешащей реки*» – Леты, уносящей души в царство мертвых. Воскрешенная девушка ощутила холодное дыхание смерти и несет на себе ее отпечаток: «*Но поступь надтреснута, / Губы подтянуты, / Руки свежи. / И все как спросоньца / Немеют конечности... / – То Вечности / Бессмертный загар*». Помимо внешних телесных признаков, дочь Иаира – «*юная скрытница*» – затаила и постигнутую за чертой жизни тайну смерти души. Все это сказывается на ее женской судьбе: «*Но между любовником / И ею – как занавес / Посмертная сквозь*».

Очевидно, что в данном цикле, вопреки жизнеутверждающему пафосу Евангельского первоисточника, преобладает мотив смерти. Воля Спасителя, его желание совершить чудо, подтверждающее божественную силу, противостоит законам жизни и

смерти, желанию девушки. Дочь Иаира (эпизодический персонаж Евангельской истории) становится безмолвной и безвольной статисткой в великой религиозной мистерии.

Библейский сюжет может полностью проецироваться автором на новую ситуацию. Проследить это можно на материале поэтического цикла «Даниил», написанного в июле 1916 г. В данном случае интертекстуальными и ассоциативными параллелями связывается судьба пророка Даниила (мудрец и толкователь снов Даниил был брошен за приверженность истинному Богу на растерзание львам, но чудесно избежал гибели) и история сложных взаимоотношений пастора по имени Даниил и юной прихожанки. Служителя церкви девочка видит во сне пророком Даниилом, терзаемым львами: «*О, зачем тебя назвали Даниилом? / Все мне снится, что тебя терзают львы!*»; «*Молчу – и надо всем / Улыбка Даниила – тайновидца*». Параллельность двух реальностей («*сновиденной*» и «*обыденной*») подтверждается и словами самого пастора: «*Он говорит, что в мире все нам снится...*». Видение восторженной и влюбленной девочки противоречит библейскому сюжету, но верно предсказывает судьбу пастора. После многочисленных примет смутного времени, указанных в тексте третьего стихотворения цикла: «*В полнолуние кони фыркали... В полнолуние в красной кирке / Сам собою заиграл орган. / По лугу металась паства / С воплями: Конеч земли!*», сбывается и предвидение: «*Утром молодого пастора / У органа — мертвого нашли*». Юная прихожанка воспринимает произошедшее как жестокую несправедливость и выражает свой протест с языческой непосредственностью и яростью: «*Рыжая девчонка Библию / Запалила с четырех концов*».

В стихотворениях этого цикла имплицитно присутствует и мотив запретной любви, возможно, связывавшей пастора и девочку. Взаимное влечение узнается во взглядах и жестах персонажей. Так, в начале второго стихотворения пастор предстает как строгий служитель церкви: «*И наши кони смиренные бок о бок, / И подбородка львиная черта, / И пасторской одежды чернота, / И синий взгляд, пронзительен и робок*». Совместная поездка девочки и пастора не должна вызвать кривотолков: «*Ты к умирающему едешь в дом, / Сопровождаю я тебя верхом. / (Я девочка, – с тебя никто не спросит!)*». Однако позже его настроение и взгляд меняются: «*И, отвернув куда-то взгляд горячий, / Он говорит... что не надо плакать мне – как плачу...*». Двусмысленность их встречи подчеркивается не только слезами и словами девочки, сначала говорящей: «*ты ... едешь*», а затем: «*Мы к умирающему едем в дом*», но и священником, примиряюще говорящим, «*Что надобно любить Иегову... / ...что волосья мои сейчас как шлем... / Что все пройдет...*».

В цикле помимо мотивов «жизнь-сон» и «запретная любовь» присутствует и мотив «смерти-разрушения». Мотив «жизнь-сон» связан с личностью пророка и сновидца Даниила и предвидением девочки, а любовь и смерть – мнимая интертекстуальная ссылка на первоисточник, поскольку авторская интерпретация отношений пастора Даниила и юной прихожанки противоречит судьбе библейского Даниила, в которой нет любовных историй. Творческая особенность М. Цветаевой и состоит в узнавании, угадывании, предчувствии того, что основой всякого сюжета является любовь. Страсть движет поступками отдельных людей и историей целых народов.

Мотив смерти явно представлен в цикле: «*к умирающему едем в дом*», «*мне снится, / что тебя терзают львы*», «*молодого пастора / У органа – мертвого нашли*», «*покойник прибыл / В мирный дом своих отцов*». Такое ассоциативное нанизывание примет смерти контрастно противопоставлено Ветхозаветному сюжету, в котором истинная вера Даниила спасает его от гибели в клетке со львами; более того, по преданию, пророк благополучно прожил долгую жизнь и ушел в мир иной, когда ему было девяносто лет. В поэтическом же контексте смерть пастора Даниила предстает как расплата за грехи, мнимые и истинные.

Традиционное представление о переплетении библейских сюжетов и персонажей причудливо воплощается в лирическом произведении М. Цветаевой «Опереньем зим...». Так, интертекстуальные связи произвольно объединяют в одном контексте целый ряд образов ангелов: ангела «стражи» или «ангела-хранителя» – Херувима, «*Божьего вестника*» – Архангела Гавриила и ангела смерти – Азраила. Примечательно, что эти персонажи не только становятся воплощением ключевых этапов человеческой жизни: «... *Херувим / Марий годовалых! /... Гавриил – / Жених безбородый! /... Азраил – / Последний любовник!*», но и демонстрируют последовательную историческую и теологическую взаимосвязь трех ключевых религий: иудаизма, христианства и ислама. Все это создает сложную и многослойную с точки зрения смысловой интерпретации сюжетную коллизию произведения.

Образ херувима – защитника человеческих душ, ангела, считающегося вторым по значимости и близости к Богу после серафима из девяти ангельских чинов, является общим для иудеев и христиан. Архангел Гавриил – ключевой персонаж трех религий, поскольку он истолковал сон пророка Даниила, благовествовал Захарию рождение Иоанна, Пресвятой Деве Марии – рождение Спасителя; в исламской традиции он сообщил в свое время Магомету весь Коран и заносит в книгу решения Бога.

Лишь Азраил – образ ангела смерти, сопровождающего души умерших, принадлежит исключительно мусульманской традиции.

Интертекстуальная связь этих образов подчеркнута и скреплена в тексте упоминанием шестикнижия – корпуса важнейших священных книг, приписываемых Моисею и являющихся основой еврейской Библии и Ветхого Завета Библии Христианской. Но главным объединяющим звеном между ними является образ Пресвятой Девы Марии, который в интерпретации М. Цветаевой становится обобщенным воплощением женской судьбы, с младенчества охраняемой ангелом: «*Херувим / Марий годовалых!*». Затем, в соответствии с ходом библейских событий, следует встреча Марии с Архангелом Гавриилом, принесшим ей весть о непорочном зачатии и рождении Спасителя, что в тексте образно сравнивается с первой девичьей влюбленностью: «*Гавриил – / Жених безбородый*». Сложный метафорический образ «*В шестикнижие крыл / Окунающий лик как в воду*», на наш взгляд, воплощает представление о Гаврииле как о сущности одновременно божественной, крылатой («*шестикнижие крыл*»), причастной высшему знанию, и персонаже, представшем перед Марией в человеческом облике, – «*лике*». Наконец, по оригинальной и прихотливой трактовке автора, жизнь Марии завершается в страстных объятиях «*над трепетом жил, / И над лепетом уст виновных*» Ангела смерти, ставшего и «*последним любовником*» лирической героини. Такая последовательность отражает не только представление автора об этапах человеческой жизни, но и о взаимообусловленности, органической взаимосвязи различных культурных и религиозных воззрений, верований.

Итак, в языковой картине мира автора лексические маркеры сакрально-религиозного знания представлены широко и разнообразно, что свидетельствует о глубокой зависимости индивидуальной ЯКМ автора от национальной ЯКМ, в которой представление о значимости этой сферы духовной жизни православного человека формировалось веками.

Вместе с тем соответствующий этому знанию фрагмент «идеального образа мира» не заявляется как концептуально значимый, а является лишь одной из составляющих мировоззрения автора, частью его фоновых знаний, пресуппозицией. Таким образом, концептуальная картина мира М.И. Цветаевой в значительной степени независима, автономна от национальных представлений о мире, закреплённых, например, в традиционном толковании известных библейских текстов. Об этом свидетельствует вольная интерпретация М. Цветаевой библейских сюжетов и мотивов, причем произвольная трактовка ключевых образов в каждом случае

оправдана оригинальной авторской концепцией, стремлением отразить собственные интенции, умеренно подчеркнув их нетрадиционность и уни-

кальность. При этом Библия и другие значимые в культуре тексты используются как источник вдохновения, а не догма.

Литература

1. Ревзина О.Г. Собственные имена в поэтическом идиолекте М. Цветаевой // Поэтика и стилистика: 1988–1990. М., 1991.
2. Болотнова Н.С., Бабенко И.И., Васильева А.А. и др. Коммуникативная стилистика художественного текста: лексическая структура и идиостиль. Томск, 2001.
3. Незванкина Л.К., Щемелева Л.М. Мотив // Литературный энциклопедический словарь М., 1987.
4. Библейский энциклопедический словарь. СПб., 2000.

А.А. Васильева

О ДВУХ ПОДХОДАХ К ИЗУЧЕНИЮ АССОЦИАТИВНОЙ СТРУКТУРЫ ТЕКСТА (НА МАТЕРИАЛЕ ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ О.Э. МАНДЕЛЬШТАМА)

Томский государственный педагогический университет

В последнее десятилетие коммуникативная стилистика текста занимается весьма продуктивным изучением текста в ассоциативном аспекте [1–12]. Данная статья посвящена именно этому аспекту и имеет своей целью раскрыть два возможных в рамках коммуникативно-деятельностной парадигмы лингвистического знания подходы к исследованию текстовых ассоциативных структур и ассоциативных структур текста.

Под ассоциативной структурой текста нами понимается модель его ассоциативного развертывания, конструируемая исследователем. Основное различие ассоциативного развертывания текста и его ассоциативной структуры мы видим в следующем. В сознании читателя воспринимаемый текст и его смысл проецируются именно в виде развертывания, т.е. *естественно возникающих* и разветвляющихся направлений ассоциирования. Когда речь заходит об ассоциативной структуре текста, то ключевым словом здесь будет «*систематизация*»: ассоциативная структура текста образуется путем компрессии, обобщения и синтезирования текстовых ассоциатов. В анализе мы используем понятие «*направление ассоциирования*», под которым понимаем фокусирование ассоциаций, актуализирующих определенный смысл (микросмысл). Иногда понятия «направление ассоциирования» и «микросмысл» мы используем как синонимы. Динамика направлений ассоциирования (под которой мы понимаем их определенную организацию) создает ассоциативное развертывание текста; совокупность направлений ассоциирования образует его ассоциативную структуру.

Дифференциация ассоциаций, связанных с текстом, на *текстовые* (эксплицитные и имплицитные)

и *внетекстовые* [6, с. 10–13], позволяет охватить два возможных подхода к изучению ассоциативной структуры текста. Выявление эксплицитных и имплицитных текстовых ассоциаций характеризуется движением «от стимула – к реакции», а в более широком смысле «от текста – к читателю». Подобный подход к изучению текстовых ассоциаций и ассоциативных структур можно рассматривать как «*от-текстовый*». «*Личностный*» подход основывается на изучении внетекстовых ассоциатов и связан с обратным движением: «от реакции – к стимулу» (от читателя – к тексту).

Оба подхода характеризуют взаимонаправленное движение «от текста – к читателю» и «от читателя – к тексту», наиболее полно отражая коммуникативно-деятельностный подход к исследованию текстовых ассоциаций. Рассмотрим их на примере одного и того же текста. В качестве материала нами выбрано стихотворение первого поэтического сборника О. Мандельштама «Камень» – «С веселым ржанием пасутся табуны...»:

*С веселым ржанием пасутся табуны,
И римской ржавчиной окрасилась долина;
Сухое золото классической весны
Уносит времени прозрачная стремнина.*

*Топча по осени дубовые листья,
Что густо стелются пустынною тропинкой,
Я вспомню Цезаря прекрасные черты –
Сей профиль женственный с коварною горбинкой!*

*Здесь, Капитолия и Форума вдали,
Средь увядания спокойного природы,
Я слышу Августа и на краю земли
Державным яблоком катящиеся годы.*