

Курьянович Анна Владимировна, Благов Владимир Васильевич

**ЗАГЛАВИЕ ПОЭТИЧЕСКОГО ЦИКЛА: ОПЫТ КОГНИТИВНО-ДИСКУРСИВНОГО АНАЛИЗА (НА МАТЕРИАЛЕ ЛИРИКИ М. И. ЦВЕТАЕВОЙ)**

В статье рассматривается вопрос о месте и роли заглавия поэтического цикла в репрезентации картины мира автора и ее осмыслении читателем в рамках вторичной текстовой деятельности. Обосновывается положение о дискурсивной обусловленности выбора заглавия цикла и его дальнейшей интерпретации, то есть необходимости рассмотрения с учетом комплекса экстралингвистических факторов: тематико-ситуативного контекста, целевой установки автора, направленности на конкретного адресата, специфики жанровой формы. Материалом исследования выступают поэтические циклы М. И. Цветаевой.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2016/4-2/31.html](http://www.gramota.net/materials/2/2016/4-2/31.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2016. № 4(58): в 3-х ч. Ч. 2. С. 110-115. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2016/4-2/](http://www.gramota.net/materials/2/2016/4-2/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)  
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

## Список литературы

1. Аксельруд Д. А. О метафорическом значении сочетания // Социальная и стилистическая вариативность английского языка: межвуз. сб. науч. тр. Пятигорск: Изд-во ПГПИИЯ, 1988. С. 92-98.
2. Бойцова И. И. Функционально-семантический анализ атрибутивных словосочетаний типа A+N (на материале современного английского языка): дисс. ... к. филол. н. Л., 1977. 159 с.
3. Бондарко А. В. Теория значения в системе функциональной грамматики. М.: Языки славянской культуры, 2002. 736 с.
4. Гак В. Г. О семантическом инварианте и синонимии предложения // Вопросы романо-германской филологии: сб. науч. тр. МГПИИЯ им. М. Тореза. М.: Изд-во МГПИИЯ им. М. Тореза, 1977. Вып. 112. С. 42-50.
5. Егоров А. И. Структурно-семантическая организация и функционирование именных групп: дисс. ... к. филол. н. М., 1987. 176 с.
6. Ельмслев Л. Прологомены к теории языка // Новое в лингвистике. М.: Изд-во иностранной литературы, 1960. Вып. II. С. 264-389.
7. Кумыкова (Гучапшева) Э. Т., Кумыкова Д. М. К определению семантического статуса прилагательного // Современные исследования социальных проблем (электронный научный журнал). 2015. № 11 (55). С. 236-245.
8. Кумыкова Э. Т., Кумыкова Д. М. О генезисе атрибутивности // Вестник Кабардино-Балкарского государственного университета. 1994. Вып. 1. С. 76-78.
9. Москальская О. И. Грамматика текста: пособие по грамматике нем. языка для институтов и факультетов иностранных языков. М.: Высшая школа, 1981. 183 с.
10. Сулименко Н. Е. Современный русский язык: к изучению семантики имен прилагательных: учеб. пособие. СПб.: Изд-во Политехн. ун-та, 2008. 241 с.
11. Харитончик З. А. Имя прилагательное: проблемы классификации // Теория грамматики: лексико-грамматические классы и разряды слов. М.: ИНИОН, 1990. С. 94-98.
12. Шаламова А. Н. Семантика и структура определительных словосочетаний в древне- и старорусском языке // Вопросы языкознания. 1986. № 1. С. 101-106.
13. Bolinger D. Attribution and Predication // *Lingua*. 1967. Vol. 18. № 1. P. 1-34.
14. Martinez J. G. The Predicative Function of an Adjectives // *EPOS*. 1997. № XII. P. 303-313.
15. Teyssier J. Notes on the Syntax of the Adjective in Modern English // *Lingua*. 1968. Vol. 10. № 3. P. 210-233.

**ON THE EXPERIENCE OF THE STUDY OF SEMANTIC PECULIARITIES  
OF ADJECTIVE-SUBSTANTIVE WORD-COMBINATIONS**

**Kumykova (Guchapsheva) Elina Tuganovna**, Ph. D. in Philology, Associate Professor  
*Kabardino-Balkarian State University*  
*etkumykova@mail.ru*

**Kumykova Dina Mukharbievna**, Ph. D. in Philology, Associate Professor  
*Kabardino-Balkarian Institute for Humanities Researches*  
*dina07-09@mail.ru*

The article analyses the experience of the study of semantic relations of the parts of an attributive word-combination. It is concluded that the expansion of methodology of researches will allow defining more accurately the essence of intra-word connections and semantic correlations of a noun and an adjective in the attributive word-combination, revealing mechanisms of a new meaning generation, not being reduced to the sum of juxtapositioning meanings of its parts.

*Key words and phrases:* attributive; actualization; semantic interaction; functioning; identifying; classifying.

УДК 81.38/42

*В статье рассматривается вопрос о месте и роли заглавия поэтического цикла в репрезентации картины мира автора и ее осмыслении читателем в рамках вторичной текстовой деятельности. Обосновывается положение о дискурсивной обусловленности выбора заглавия цикла и его дальнейшей интерпретации, то есть необходимости рассмотрения с учетом комплекса экстралингвистических факторов: тематико-ситуативного контекста, целевой установки автора, направленности на конкретного адресата, специфики жанровой формы. Материалом исследования выступают поэтические циклы М. И. Цветаевой.*

*Ключевые слова и фразы:* поэтический цикл; заглавие поэтического цикла; дискурсообразующий фактор; картина мира; биографический контекст.

**Курьянович Анна Владимировна**, д. филол. н., доцент  
**Благов Владимир Васильевич**  
*Томский государственный педагогический университет*  
*kurjanovich.anna@rambler.ru; vblagoff@yandex.ru*

**ЗАГЛАВИЕ ПОЭТИЧЕСКОГО ЦИКЛА: ОПЫТ КОГНИТИВНО-ДИСКУРСИВНОГО АНАЛИЗА  
(НА МАТЕРИАЛЕ ЛИРИКИ М. И. ЦВЕТАЕВОЙ)**

Циклические формы в искусстве всегда интересовали ученых, становясь объектом научных изысканий (Л. Е. Ляпина (1993), А. С. Дриккер (2000), В. П. Прокопцова (2013), С. С. Гончаренко (2014) и др.). Изучение проблемы циклизации в аспекте соотносительности с особенностями художественного мира автора имеет

устойчивую традицию в литературоведении (В. А. Кошелев (2002), А. Г. Кулик (2007), О. В. Слонь (2007), А. С. Янушкевич (2008), О. А. Дашевская (2014), О. О. Белоусова (2015) и др.) и лингвистике (Л. И. Бронская (1990), И. В. Фоменко (1990), В. С. Лобарева (2003), А. Р. Касимова (2006), Л. М. Сорокина (2013) и др.). Однако и сегодня данный вопрос остается актуальной областью исследования в условиях изменения вектора научного поиска в сторону когнитивно-дискурсивного направления.

Цикл в современных научных исследованиях определяется в качестве жанровой формы, «максимально выражающей авторскую интенцию» [6, с. 21]. В творческом дискурсе М. И. Цветаевой этот жанр занимает ключевое место (Г. Т. Петкова (1994), Е. В. Веселовская (2002), А. И. Порошина (2009), О. Г. Ревзина (2010), С. М. Бичурина (2012), Е. В. Исаева (2015) и др.). Именно поэтический цикл можно считать основной единицей дискурса поэта. Интерес к циклизации – устойчивая тенденция творчества М. И. Цветаевой, усиливающаяся с годами. Цикл – форма, позволяющая устанавливать диалог внутри авторского сознания на основе «общности тематики, проблематики, мотивной и образной структуры ряда циклов, одинаковых или очень сходных заглавий некоторых произведений, обращенности их к одному адресату» [2, с. 7].

В задачи статьи входит выявление некоторых закономерностей, связанных с рассмотрением названий поэтических циклов М. И. Цветаевой в когнитивно-дискурсивном аспекте как вербальных маркеров картины мира автора, функционирующих и получающих вследствие этого толкование с учетом ряда дискурсообразующих факторов (тематико-ситуативного контекста, целевой установки автора, направленности на конкретного адресата, специфики жанровой формы и пр.).

Художественное творчество определяется в качестве «транслятора сознания писателя» [3, с. 44]. Заглавие художественного текста в этом плане можно расценивать как вербальное проявление авторской коммуникативной стратегии, способствующей тому, чтобы «наиболее эффективно, компетентно донести информационный план авторского представления о мире при соблюдении связанности разноплановых формальных сегментов воспроизводимого текста» [Там же]. Заглавие поэтического цикла в дискурсе М. И. Цветаевой выступает средством репрезентации имплицитного смысла как фрагмента концептуальной картины мира автора (см., например: [1]). Когнитивный потенциал заглавия определяет «горизонт» смыслового восприятия текстов, составляющих цикл: читатель так или иначе будет находить образные перспективы заглавия в стихотворениях цикла.

Выявлению некоторых закономерностей в развертывании циклизации как идиостилевой черты в дискурсе М. И. Цветаевой и рассмотрении ее когнитивной функции может способствовать попытка объединения лирических циклов поэта, созданных в разные годы (всего было проанализировано порядка 80-ти циклов), в группы на основании семантического критерия. Условно выделенные группы циклов имеют следующие семантические оси: «адресация», «интертекст», «сюжет», «метафоризация».

К первой группе нами отнесены поэтические циклы, заглавие которых содержит прямое обращение к членам семьи автора («Але», «Сергею Эфрон-Дурново», «Асе» и др.), представителям литературного общества («Ахматовой», «Маяковскому», «Вячеславу Иванову»), родному городу (два цикла «Москве»). К этой же категории относятся так называемые сюжетно-образные воззвания («Жизни», «Отцам»).

Во вторую группу вошли лирические циклы М. И. Цветаевой, имеющие в заглавии интертекстуальную смысловую составляющую в виде отсылки к мифологии («Венера», «Сивилла», «Ариадна» и др.), библейским мотивам («Даниил», «Иоанн», «Дочь Иаира» и др.), произведениям литературы, музыки («Дон-Жуан», «Кармен», «Князь Тьмы»), истории («Стенька Разин», «Дон», «Георгий» и др.).

Третья группа – стихотворные циклы, в структуре заглавия которых «заложено» развитие некоего сюжета, что обусловлено описательной или повествовательной динамикой, заключающейся в номинации. Например, «стихи о ...» – повествования («Ока», «Стихи о Москве», «Памяти А. А. Стаховича», «Заводские»), «стихи к ...» – обращения без прямой адресации («Стихи к Блоку», «Стихи к Пушкину», «Стихи сироте» и др.), образные повествования («Два исхода», «Благая весть», «Под шалью», «Ода пешему ходу» и др.).

Заглавия циклов четвертой группы представляют собой метафоризованную номинацию – образное переосмысление слов и синтаксически неделимых словосочетаний, обозначающих важные для автора реалии и процессы окружающей действительности, философско-эстетические понятия, психофизиологические состояния («Подруга», «Братя», «Плащ», «Час души», «Сон», «Сугробы», «Ученик», «Разлука», «Провода» и пр.).

Несомненно, при анализе составленной классификации важно также учитывать и хронологический принцип, что поможет рассмотреть особенности номинации лирических циклов в зависимости от периода творчества М. И. Цветаевой. Так, 9 из 14 стихотворных циклов, отнесенных нами к группе «Адресация», были написаны до 1920 г. – в период становления авторского идиостиля, когда эксплицитное начало в содержательном плане произведений всё же преобладало над имплицитным. 18 из 19 стихотворных циклов, условно отнесенных нами к категории номинации «Интертекст», написаны с 1916 по 1923 гг. Этот период можно назвать своеобразным «пиком интертекстуальности» в наименовании лирических циклов М. Цветаевой: поэт ссылается на историко-культурные источники, расширяя тем самым свой собственный творческий мир, углубляя потенциальные возможности художественного произведения, а также осознавая себя частью этой культуры.

Отметим, что группы «Сюжет» и «Метафоризация» не имеют чётких хронологических границ, так как стихотворные циклы, входящие в эти группы, М. И. Цветаева писала на протяжении всего творческого пути. Однако стоит обратить внимание на то, что вне зависимости от отнесённости к одной номинативной группе, заглавия лирических циклов поэта, написанных в разные периоды становления её идиостиля, обладают разным когнитивным потенциалом, т.е. в разной мере отражают определенные фрагменты картины мира автора. При этом «широта охвата» и глубина этого отражения возрастает от ранних произведений к более поздним, что вполне закономерно.

Покажем роль заглавий поэтических циклов как текстовых единиц, репрезентирующих определенные фрагменты картины мира автора, отмечая при этом фактор их дискурсивной обусловленности, на материале произведений одной тематической группы. Остановимся на анализе стихотворных циклов, посвященных Сергею Эфрону и относящихся к разным номинативным группам: «Сергею Эфрон-Дурново» (1913) – номинативная категория «адресация», «Венера» (1911) – номинативная категория «интертекст», «Благая весть» (1921) – номинативная категория «сюжет», «Разлука» (1921) – номинативная категория «метафоризация».

Придерживаясь хронологического принципа, следует начать с написанного в Коктебеле в мае 1911 г. (первая встреча Цветаевой и Эфрона состоялась 5 мая 1911 г. «на пустынном <...> коктебельском волошинском берегу» [Цит. по: 9, с. 596]) лирического цикла «Венера», который состоит из двух стихотворений, имеющих посвящение «Серёже». Общий эффект воздействия на читателя рождается в объединении двух наиболее сильных препозиций – заглавия и посвящения. Примечательно, что в качестве посвящения используется имя «Серёжа», в отличие от более поздних форм посвящения «С.Э.». Это связано с особым изображением героя – Эфрона – в ранней лирике, отличающимся присутствием значительной доли романтичности и субъективизма. В этом цикле С. Эфрон предстает в образе «мальчика», «темнокудрого мальчугана» с «ручонками» и «жадными глазами», который «тянется» к небу и «смотрит» в небо.

Такой яркий образный ряд сопоставляется с заглавием лирического цикла. С одной стороны, Венера – это вторая от Солнца планета, а человек, который «рождён в лучах Венеры», может быть воспринят как инопланетный житель. С другой стороны, «Венера – итальянская богиня садов, позднее была отождествлена с Афродитой, греческой богиней любви... В переносном смысле Венера означает красавицу» [4, с. 37]. Давая поэтическому циклу, посвящённому мужу, такое название, М. И. Цветаева пыталась наиболее полно передать своё отношение к нему. Поэт убежден: лирический герой, рождённый природой (богиней садов), находится везде и всюду, передвигаясь за «вечерней странницей», он отрывается от бытовых неурядиц земли, устремляясь в небо, отличается красотой и олицетворяет собой любовь. Он единственный – как «голубая звезда» Венера, находящаяся высоко в небе над землёй.

Создаётся впечатление, что героя тяготит земное существование – «увядание», здесь он мёртв душой («Над колыбелькою крест!...»). Для него не важно плотское насыщение («...лучше хлеба / Жадным глазкам балаган...»), ведь «по душе ему курган...» («курган – древний могильный холм» [5, с. 256]) в сочетании с такими жизненными приоритетами, как «воля, поле, даль без меры». Высказывается мысль о том, что лучше смерть, чем жизнь без удовлетворения потребностей души. Подтверждением такого вывода служит и композиция стихотворения. Автор использует контраст: в каждой строфе стихотворного цикла две первые строфы противопоставлены двум последним, при этом в смысловом отношении начало связано с земной сущностью героя, а конец – с его устремлением в небо. Например: «Пусть на земле увядание, / Над колыбелькою крест! / Мальчик ушёл на свидание / С самою нежной из звёзд...»; «Ах, недаром лучше хлеба / Жадным глазкам балаган. / Темнокудрый мальчуган, / Он недаром смотрит в небо!...» [9, с. 157].

В стихотворном цикле «Сергею Эфрон-Дурново» (1913) сохраняется субъективная оценка лирического героя, обретая новые оттенки, что связано, в том числе, и с названием цикла. В отличие от предыдущего цикла, заглавие содержит прямую адресацию, что предполагает, казалось бы, наибольшее сближение с героем-адресатом. Однако теперь вместо «Серёжи» перед нами предстаёт «Сергей Эфрон-Дурново». М. И. Цветаева возвышает образ супруга, обращая наше внимание на его аристократическое, дворянское происхождение (мать С. Я. Эфрона, Е. П. Дурново, происходила из известного дворянского рода): усиливается желание возвысить Эфрона, указать на исключительность. Апофеозом является последняя строфа: «И новые зажгутся луны, / И лягут радостные львы – / По наклоненью Вашей юной, / Великолепной головы» [Там же, с. 185].

Вместе с тем в этом цикле отражается переход от тенденции отдаления и отстранения от образа к попытке показать близость с ним и его уникальность. Происходит это с помощью введения в подтекст образа лирической героини – самого поэта. Так, для описания взгляда героя и характеристики его позы и внешнего вида используются слова, напрямую или ассоциативно связанные с темой «моря»: как известно, Цветаева не раз характеризовала себя как «Марину – морскую». Так, у героя-Эфрона «огромные глаза цвета моря», они «серо-зелёные», «серо-синие», подобны «аквамариону» и «хризопразу», в нём видна «усталость голубой... крови», «торжествует синева каждой благородной веной», «как водоросли» его «члены» и др.

Кроме того, в поэтических текстах присутствует автоцитата из цикла «Венера»: акцентируется мысль о «первоначалности» лирического героя, его появлении в брызгах пены, подобно Афродите-Венере, которая «первоначально была морской богиней – покровительницей мореплавания», так как по одному из мифов «родилась из пены» [4, с. 29] морской. Он «лежит в брызгах пены», его жесты «повторяют кружева белой пеной». В цикле «Венера» читаем: «Он рождён в лучах Венеры...». Автор как будто стремится доказать, что они созданы друг для друга, у них одно начало – морское, в образе мужа она видит своё отражение, благодаря чему их союз представляется ей идеальным. Только теперь это не «темнокудрый мальчуган», «мальчик» Серёжа с «жадными глазами», который «в небо ручонками тянется». Здесь это именуемый не иначе, как на «Вы», Сергей Эфрон-Дурново с «синевой каждой благородной вены», с водорослями-членами «как ветви мальмезонских ив», а также «полузакрытыми глазами» повелителя гор, лун и львов. Таким образом, Серёжа, рождённый «в лучах Венеры», «вырос» в сознании поэта. На это и указывает М. И. Цветаева, создавая переход от интертекстуальной номинации «Венера», содержащей часть чужого, общего (но не чуждого ей самой!) культурного пласта, к более близкому для себя заглавию «Сергею Эфрон-Дурново».

При других обстоятельствах были написаны лирические циклы «Разлука» и «Благая весть». В мае-июле 1921 г. М. И. Цветаева пишет состоящий из десяти стихотворений цикл «Разлука», обращённый

к С. Я. Эфрону, о котором «в то время не имела известий», так как он «покинул Родину с остатками Белой армии» [10, с. 495]. И вновь в качестве обращения – дружественно-родственная, интимная форма имени «Серёжа». С одной стороны, возникает своеобразное противоречие между вынесенным в заглавие словом с минорной коннотацией «Разлука» и «мальчишески»-озорным обращением «Серёжа». С другой стороны, необходимо обратить внимание на тот факт, что между этими циклами десять лет не только развития личных отношений в семье Цветаевой-Эфрона, но и становления поэта М. И. Цветаевой. Время внесло свои коррективы: теперь это не «мальчуган» Серёжа, а близкий и родной ей человек. Именно поэтому такая интимная форма обращения не кажется нам парадоксальной в сочетании с заглавием «Разлука»: в значении ключевой леммы актуализируется смысл «жизнь вдаль от того, кто близок, дорог», а компонент «факт расставания» становится периферийным [5, с. 649].

Такая трактовка номинации цикла подтверждается комментариями автора: «Стихотворения образуют как бы единую поэму о разлуке – с мужем, с ребёнком, с жизнью» [10, с. 495], «Разлука – мысли о гибели мужа – мысли о собственной смерти – самоубийстве – преодоление земного страдания и разрешение его в поэзии – таков контекст цикла» [12, с. 369]. А в письме к Е. Л. Ланну от 16 июня 1921 г. сама М. И. Цветаева напишет: «...я так привыкла к разлуке! Я точно поселилась в разлуке» [11, с. 181].

Так, благодаря смысловой многогранности заглавия рождается представление о соответствующем фрагменте мировоззрения художника, запечатленного в его текстовой деятельности, которая разворачивается в контексте определенных жизненных обстоятельств. Читатель, не имеющий представления о биографических данных М. И. Цветаевой, теряет возможность полноценно воспринять смысловой импульс, переданный автором посредством заглавия. За год с небольшим до изображаемого события в приюте умирает младшая дочь М. И. Цветаевой – Ирина. Во время написания этого цикла не было рядом с матерью и старшей дочери – Али, которая уехала к друзьям в деревню. Эти три мощных образа – мужа, о котором нет никаких известий (жив или нет?), навечно потерянной младшей дочери, длительно отсутствующей старшей дочери (в том же письме Е. Л. Ланну: «Я уже почти месяц, как без Али, – третье наше такое долгое расставание» [Там же]) – сливаются в сознании поэта и аккумулируются в целом сгустке смыслов, выраженных лексемой «Разлука». В цикле доминируют мотивы одиночества, смерти, разделения земного и божественного существования. Желание оградить и уберечь родных и себя от вечного состояния тревоги и страха «разбивается» о выстроенную в препозиции стену – «Разлуку». При этом особенность такой логики развёртывания смыслов в стихотворном цикле говорит, на наш взгляд, о страхе лирической героини не только (а может, и не столько) за других, сколько за себя. Слишком явно прослеживается её дистанцированность от описанных событий, возникает отдельная тематическая линия – самоубийство: отсутствие других – таких родных и близких – есть смерть. Гипербола в данном случае просматривается не на эксплицитном, а на имплицитном уровне: если есть «разлука», то она есть или «со всем», или «совсем» (вспомним строку из цикла М. И. Цветаевой «Надгробие»: «Совсем ушёл. Со всем ушёл» [10, с. 326]).

Своеобразной представляется и структура цикла, многообразие форм входящих в него стихотворений. Так, первое стихотворение «Башенный бой...» по форме напоминает заклинание, содержащее в себе попытку через особую звукопись, повторы и синтаксический параллелизм не только приблизить к себе героя послания (лексический повтор притяжательного местоимения «мой»): «Крепость моя, / Кротость моя, / Доблесть моя, / Святость моя»; «Мой / Дом, / Мой – сон, / Мой – смех, / Мой – свет» [Там же, с. 25], но и разрушить, разбить оковы разлуки, которые, по мнению лирической героини, смогут одолеть только силы высшего порядка.

Однако стоит отметить, что в этом стихотворении преобладает позитивный настрой, героиня пытается преодолеть преграду. Примечательно, что последняя строка «– Брошенный мой!» написана отдельно от остального текста, и только в ней поставлен восклицательный знак, который, с одной стороны, звучит жизнеутверждающе (героиня бросается в бой с возгласом), с другой стороны, представляется криком беспомощности, выступая в финале стихотворения как последний вскрик.

Посредством звукописи для лирической героини определяется «чужое» и «моё», «своё». С первой группой связаны такие «грубые» звуки, как [б], [г], [д], сочетания [бр], [кр] («Башенный бой / Где-то в Кремле. / Где на земле, / Где...»; «Брошенный бой» [Там же]), а со второй – более «мягкие» [м], [с] («Мой – сон, / Мой – смех, / Мой – свет» [Там же]). С этой точки зрения особый интерес вызывает вторая строфа стихотворения: «Крепость моя, / Кротость моя, / Доблесть моя, / Святость моя» [Там же]. Первые два слова с характеристикой «моя» (крепость, кротость) содержат звуки из группы «чужое» – [кр], эффект воздействия которых усиливается их расположением в начале слов, другие два слова – доблесть и святость – воспринимаются нами в общем лексико-фонетическом контексте не так резко, так как содержат «свой» звук [с]. Возникает вопрос: почему же и то, и другое названо «моим»? На наш взгляд, таким образом лирическая героиня пытается показать, с одной стороны, те качества, которые были присущи ей изначально, родные, свои – доблесть и святость, с другой стороны, приобретённые в этой разлуке и ставшие болезненно-своими: крепость (замкнутость, но стойкость) и кротость (покорность, смирение). Именно из таких внутренних противоречий рождается внутренняя драма героини, разворачивающаяся и в других стихотворениях этого цикла, которые по своей форме имеют черты молитвы, исповеди, наставления и снова заклинания.

Образ С. Я. Эфрона на уровне подтекста «стирается», теряясь в плотном потоке лирических противоречий и борьбы, субъективных оценок и всепоглощающего страха перед разлукой, ощущение которой М. И. Цветаева пытается донести до читателя в ярких красках с целью предупредить трагедию других своим примером.

М. И. Цветаева воспринимает реальность крайне экспрессивно, что проявляется в её произведениях, имеющих биографический контекст. Так происходит и в июле 1921 г.: последнее стихотворение из цикла

«Разлука» датировано 10 июля, а уже 15 июля написано первое стихотворение нового стихотворного цикла «Благая весть». Известно, что «14 июля 1921 г. Цветаева получила от мужа первую весть» [Там же, с. 495]. Запись, сделанная М. И. Цветаевой в тетради, гласит: «С сегодняшнего дня – жизнь. Впервые живу» [Цит. по: 12, с. 371]. Это подтверждает высказанную нами ранее мысль о восприятии разлуки как смерти. Теперь же складывается другая формула: «Жив он – я живу».

Этот поэтический цикл также обращен к С. Я. Эфрону, который назван здесь «С.Э.», а не «Серёжа». Почему же в разлуке, возможно, вне жизни он Серёжа, а теперь С.Э.? Почему так холодно и сухо? На наш взгляд, дело вовсе не в том, что С. Я. Эфрон жив: в своём сознании М. И. Цветаева давно «оживила» и героизировала «своего С.Э.», посвятила ему цикл «Георгий», написанный параллельно с двумя рассматриваемыми. Именно таинственный и великий герой «С.Э.» предстаёт перед нами и в цикле «Благая весть». Примечательно, что приведённое в сводных тетрадях М. И. Цветаевой «Письмо к С.» так и осталось неоконченным: в нём она мужа называет «Мой Серёженька» [8, с. 41]. Интимность в отношениях героев угадывается имплицитно, посредством обращения к биографическому контексту.

«Благая весть» – хорошая новость, которую читатель хочет узнать, прочитав названное так произведение. Такое желание познаний заложено в самой структуре заголовка: это по форме предикат, предполагающий дальнейшее раскрытие смысла, развёртывание сюжета, заложенного в нём. Автор же сохраняет некую интригу, оставляя нас в неведении, рассказывая в первом стихотворении цикла «В сокровищницу...» [10, с. 44] своеобразную предысторию, подготавливая читателя, погружая его на свой уровень переживаний: надежда-попытка («В сокровищницу... / Опускаю ладонь» [Там же]), страх («Ни приметы его! / Сокровища нету» [Там же]), надежда-молитва («В заоблачную / <...> высь... / Осмелеваюсь...» [Там же]), счастье («...за морем ты, / Не за облаком ты!» [Там же]). Только перейдя на такую эмоциональную волну лирической героини, читатель может полноценно воспринять её «радость», которая «громче громов» и которая на самого читателя «обрушивается» в первой строке второго стихотворения цикла посредством восклицания-«выдоха»: «Жив и здоров!».

Особая композиционно-графическая структура реализуется в тексте стихотворения «Жив и здоров!...». Оно состоит из 8 строк по 4 строки, в которых каждая последняя представляет собой одно слово. Эти слова можно объединить в 3 тематические группы: 1) «Радость!» (строфы 1 и 8) и «Счастье!» (строфа 2); 2) «Вырвут?», «Ужас» (строфы 3, 4); 3) «Слышишь?» и «Стае!» (строфы 5, 6). Слова первой группы отражают первую эмоцию лирической героини, её приподнятое настроение, на смену которому приходят страх, неуверенность, сомнение (вторая группа слов), а затем – попытка сблизиться (риторический вопрос: «Слышишь?»), пожалеть (риторическое восклицание: «Младший – во всей / Стае!» [Там же, с. 45]). Последнее слово седьмой строфы «Ломом» является связующим звеном, оно единственное не имеет после себя никакого знака препинания, формально являясь концом седьмой строфы, а по смыслу – началом восьмой. Однако композиционно стихотворение концентрично: радость преобладает над другими чувствами лирической героини: «...по эфес / Шпагою в грудь – / Радость!» [Там же].

Обратимся к этимологии слов, составляющих словосочетание-заглавие цикла. В «Этимологическом словаре русского языка» М. Фасмера приведены такие данные о происхождении и толковании этих слов: «благой» от церковнославянского «благо» (исконно русская форма «болого») в значении «хорошо» [7, с. 188], «весть» от древнерусского, старославянского «весть» – «знание», «знать» [Там же, с. 304]. М. И. Цветаева намеренно использует слова, относящиеся к духовной, книжной лексике, имеющие старославянские корни. Эффект воздействия на читателя усиливается именно благодаря такому заглавию цикла: возвышенный тон, настраивающий на восприятие текста не в контексте простого оповещения, в отличие от аналогичного на первый взгляд варианта «хорошая новость», а в форме торжественного оповещения-откровения, что связано с наличием лексического элемента из сферы церковной словесности (слово «благо» со всей палитрой его значений и ассоциаций). Кроме того, слова «благо» и «весть» образуют одно слово, также имеющее религиозно-торжественную коннотацию, «благовест» – «колокольный звон перед началом церковной службы, а также перед началом важной части литургии» [5, с. 49]. Поэт не сообщает новость, он «благовестит», бьёт во все колокола, желая распространить свою радость на всех, захлестнуть ею, облагораживая каждого, присовокупить к своей «Благой вести». Именно этот настрой задаёт М. И. Цветаева всему лирическому циклу, его логической и композиционной структуре, сюжетной линии и эмоциональному наполнению.

Итак, циклизация в творчестве М. И. Цветаевой носит дискурсообразующий характер и реализует значимые для многогранного осмысления наследия талантливого художника слова функции, в том числе, когнитивную. Принципы объединения поэтических текстов в циклы, а также названия, как самих циклов, так и составляющих их произведений, являются средствами репрезентации фрагментов картины мира автора, рассматриваемых в контексте соответствующих событий его жизни. Классификация циклов по типу заглавий мыслится с опорой на такой дискурсообразующий фактор, как периодизация творчества поэта в совокупности с присущими определённому периоду особенностями идиостиля. От знания историко-культурного и биографического контекста во многом зависит уровень восприятия текста читателем.

#### Список литературы

1. **Благов В. В.** Особенности подтекстовой информации и средства её выражения в поэтическом цикле М. И. Цветаевой «Провода» // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2012. Вып. 10 (125). С. 184-188.
2. **Веселовская Е. В.** Лексическая структура лирических циклов М. И. Цветаевой в коммуникативном аспекте: автореф. дисс. ... к. филол. н. Томск, 2002. 22 с.

3. **Водясова Л. П., Жиндеева Е. А.** Способы представления авторского сознания как коммуникативная стратегия художественного творчества // *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. Тамбов: Грамота, 2015. № 8 (50). Ч. 3. С. 44-46.
4. **Мифологический словарь** / сост. М. Н. Ботвинник, Б. М. Коган, М. Б. Рабинович, Б. П. Селецкий. Изд-е 5-е, перераб. и доп. М.: Просвещение, 1993. 192 с.
5. **Ожегов С. И., Шведова Н. Ю.** Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений. Изд-е 4-е, доп. М.: ООО «А ТЕМП», 2010. 944 с.
6. **Петкова Г. Т.** Поэтика лирического цикла в творчестве Марины Цветаевой: автореф. дисс. ... к. филол. н. М., 1994. 24 с.
7. **Фасмер М.** Этимологический словарь русского языка. М.: Прогресс, 1986. Т. I. А-Д. / пер. с нем. и доп. О. Н. Трубачева; под ред. и с предисл. Б. А. Ларина. Изд-е 2-е, стер. 576 с.
8. **Цветаева М.** Неизданное. Сводные тетради / подг. текста, предисл. и примеч. Е. Б. Коркиной и И. Д. Шевеленко. М.: Эллис Лак, 1997. 640 с.
9. **Цветаева М.** Собрание сочинений: в 7-ми т. / сост., подг. текста и коммент. А. Саакянц и Л. Мнухина. М.: Эллис Лак, 1994. Т. 1. Стихотворения. 640 с.
10. **Цветаева М.** Собрание сочинений: в 7-ми т. / сост., подг. текста и коммент. А. Саакянц и Л. Мнухина. М.: Эллис Лак, 1994. Т. 2. Стихотворения. Переводы. 592 с.
11. **Цветаева М.** Собрание сочинений: в 7-ми т. / вступ. ст. А. Саакянц; сост., подг. текста и коммент. Л. Мнухина. М.: Эллис Лак, 1995. Т. 6. Письма. 800 с.
12. **Цветаева М.** Стихотворения и поэмы: в 5-ти т. / сост. и подг. текста А. Сумеркина и В. Швейцер. N. Y.: Russica Publishers; INC, 1982. Т. 2. Стихотворения 1917-1922 гг. 419 с.

**THE TITLE OF A POETIC CYCLE: EXPERIENCE OF COGNITIVE-DISCURSIVE ANALYSIS  
(BY THE MATERIAL OF M. I. TSVETAEVA'S LYRICS)**

**Kur'yanovich Anna Vladimirovna**, Doctor in Philology, Associate Professor  
**Blagov Vladimir Vasil'evich**  
*Tomsk State Pedagogical University*  
*kurjanovich.anna@rambler.ru; vblagoff@yandex.ru*

The article discusses the place and role of a poetical cycle's title in the representation of an author's worldview and its interpretation by the reader within the framework of the secondary textual activity. The paper justifies the thesis on discursive determinance of a cycle's title choice and its further interpretation, i.e. the necessity to examine considering a set of extra-linguistic factors: thematic and situational context, author's intention, orientation to a specific addressee, specifics of genre form. M. I. Tsvetaeva's poetical cycles serve as the material for research.

*Key words and phrases:* poetical cycle; poetical cycle's title; discourse-formative factor; worldview; biographical context.

УДК 811.161.1'373.21

*В статье исследуются прецедентные топонимы, которые понимаются автором как широко известные онимы, используемые в тексте не столько для обозначения конкретного объекта (страны, города, городских объектов и др.), сколько в качестве культурного знака, символа определенных исторических событий, судеб и т.п. Автор обосновывает положение о том, что топонимы способны метонимически обозначать некие события, людей, эпохи, моменты времени и др., и в этом случае прецедентность выступает как результат метонимического переноса, что позволяет говорить о метонимическом характере прецедентности.*

*Ключевые слова и фразы:* прецедентность; прецедентное высказывание; прецедентный топоним; прецедентная ситуация; метонимическое использование топонима.

**Левина Элла Михайловна**, к. филол. н.  
*Белгородский государственный национальный исследовательский университет*  
*elevina@rambler.ru*

**МОЖЕТ ЛИ БЫТЬ ПРЕЦЕДЕНТНЫМ ТОПОНИМ?**

В последние годы количество прецедентных имен, используемых в художественной речи, стремительно расширяется, растет и частотность их использования [6; 10; 16].

Основным положением для настоящей статьи является возможность применить идеи прецедентности, основанной на концепции прецедентных текстов Ю. Н. Караулова, для топонимических исследований. По определению Ю. Н. Караулова, к прецедентным текстам относятся «...тексты, 1) значимые для той или иной личности в познавательном и эмоциональном отношении, 2) имеющие сверхличностный характер, т.е. хорошо известные широкому окружению данной личности, включая ее предшественников и современников, и, наконец, такие, 3) обращение к которым возобновляется неоднократно в дискурсе данной языковой личности» [9, с. 216].

Прецедентные имена – это широко известные имена собственные, которые используются в тексте не столько для обозначения конкретного человека (ситуации, города, организации и др.), сколько в качестве своего рода культурного знака, символа определенных качеств, исторических событий, судеб.