

лансированности этих характеристик воплощённая в пьесе диалогическая речь приобретает, с одной стороны, очевидную близость к речи в естественных условиях, с другой стороны – свойственную любому элементу словесно-художественной структуры эстетическую осложнённость. Именно эстетическая осложнённость привлечённого драматургом языкового материала, осуществляемая в его индивидуально-авторской манере, создаёт возможности для воплощения в словесно-художественной структуре концептуально-эстетического смысла, необходимого компонента любого литературного произведения, отличающегося художественной ценностью.

*Список источников:*

1. Будагов, Р. А. О сценической речи / Р. А. Будагов // Писатели о языке и язык писателей / Р. А. Будагов. – М. : Изд-во МГУ, 1984. – С. 205–222.
2. Жеребило, Т. В. Словарь лингвистических терминов и понятий / Т. В. Жеребило. – Изд. 6-е, испр. и доп. – Назрань : Пилигрим, 2016. – 610 с.
3. Матвеева Т. В. Полный словарь лингвистических терминов / Т. В. Матвеева. – Ростов н/Д. : Феникс, 2010. – 562 с.
4. Слаповский, А. «Больше всего люблю диалог» (интервью С. Новиковой) / А. Слаповский // Современная драматургия. – 2012. – № 2. – С. 4–6, 183–186.
5. Слаповский, А. Женщина над нами / А. Слаповский // Современная драматургия. – 2004. – № 3. – С. 93–111.

*References:*

1. Budagov, R. A. (1984). O stsenicheskoy rechi [About stage speech]. In Pisateli o yazyke i yazyk pisateley [Writers about language and the language of writers] (pp. 205–222). – Moscow: Publishing house MSU. (In Russ.)
2. Zherebilo, T. V. (2016). Slovar' lingvisticheskikh terminov i ponyatiy [Dictionary of linguistic terms and concepts]. – Nazran': Piligrim. (In Russ.)
3. Matveyeva T. V. (2010). Polnyy slovar' lingvisticheskikh terminov [Complete dictionary of linguistic terms]. – Rostov n/D. : Feniks. (In Russ.)
4. Slapovskiy, A. (2012). «Bol'she vsego lyublyu dialog» (interv'yu S. Novikovoy) [“Most of all I love dialogue” (interview with S. Novikova)]. Sovremennaya dramaturgiya, 2, 4–6, 183–186. (In Russ.)
5. Slapovskiy, A. (2004). Zhenshchina nad nami [Woman above us]. Sovremennaya dramaturgiya, 3, 93–111. (In Russ.)

УДК 811

**ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ В «РУССКИХ» ПОЭМАХ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ**

*Н.В. Крицкая*

*Витебский государственный университет имени П.М. Машерова*

В данной статье проводится исследование интертекстуальных явлений в «русских» поэмах Марины Цветаевой. Введение фольклорных языковых средств и приемов дает автору возможность не только выразить свое понимание таких общечеловеческих категорий, как любовь, ненависть, месть, прощение, но, благодаря интертексту, эта возможность реализуется в более широком культурно-литературном контексте.

*Ключевые слова:* текст, интертекст, интертекстуальность, языковые средства.

## INTERTEXTUALITY OF “RUSSIAN” POEMS MARINA TSVETAEVA

*N.V. Kritskaya*

*Vitebsk State University named after P.M. Masherov*

This article examines intertextual phenomena in the “Russian” poems of Marina Tsvetaeva. The introduction of folklore linguistic means and techniques gives the author the opportunity not only to express his understanding of such universal categories as love, hate, revenge, forgiveness, but, thanks to intertext, this opportunity is realized in a broader cultural and literary context.

*Key words:* text, intertext, intertextuality, linguistic means.

Переходом на новый уровень интерпретации текста является категория интертекстуальности. Практически в каждом художественном тексте присутствуют элементы, ранее употреблявшиеся в других текстах. В зависимости от авторского замысла тексты, содержащие данные элементы, являются стилизацией, интерпретацией, пародированием чужих текстов. По словам Ю.М. Лотмана, каждый текст строится как мозаика цитат, т.е. новый текст становится результатом усвоения и трансформации других текстов. Это явление получило название интертекстуальности (термин Ю. Кристевой), исследование которой началось в конце 60-х гг. во Франции [1]. Интертекстуальность как наука толкования текстов является одной из ведущих категорий герменевтики.

Под интертекстом понимается особое семантическое пространство, образующееся в процессе межтекстовых взаимодействий одного художественного текста с другими художественными текстами.

Вся выдающаяся поэзия – это когда темы, мотивы, образы, смыслы мерцают один сквозь другой. Рассмотрим это на примере «русских» поэм. Мы полагаем, что интертекст – это своеобразный «след» культуры в поэмах М. Цветаевой.

Неоднократно отмечалось различными исследователями (в том числе и в нашей работе), что все «русские» поэмы имеют фольклорную основу, которая, однако, по-разному преломляется в каждой из поэм.

В период с 1920 по 1922 года М. Цветаева пишет значительные для понимания сущности ее творчества произведения – четыре поэмы, которые Марина Ивановна сама назвала «русскими», т.е. сама объединила их в цикл. Сюда она включала «Царь-Девуцу» (1920), «Переулочки» (1921), «На Красном Коне» (1921), «Молодец» (1922). Если «Молодец» и «Царь-Девуца» написаны на сюжет русских сказок Афанасьева, «Переулочки» – на основе былины «Добрыня и Маринка», то в поэме «На Красном Коне» М. Цветаева создает индивидуальный миф, который становится центральным для понимания личности поэта.

Данные поэмы объединяются фольклорной фабулой и приемами поэтики, конструкцией фольклорных схем, народной лексикой, темой «огненного вознесения». Эти поэмы зародились вместе с нарастающим интересом М. Цветаевой к русскому фольклору.

Источники поэмы «Царь-Девуца» и «Молодец» – русские народные сказки. Более того, два этих произведения представляют собой (радикально трансформированные) варианты известного, специфического стихотворного жанра – поэмы-сказки (т.е. поэмы-сказки имеют «народную» тематику и язык). В этих произведениях М. Цветаевой также присутствует сильный отзвук народной литературы: в них не только используются приемы, характерные для русской народной литературы, но и подчеркивает их «народное» происхождение, поскольку обе поэмы легко узнаваемы как произведения, основанные на широко известных народных сказках. Они узнаваемы также и как поэмы-сказки, т.е. сочинения, сливающие жанр поэмы с жанром сказки. Появлению данного жанра во многом способствовали Пушкин, Жуковский и Ершов. Примером могут служить пушкинские

«Сказка о попе и о работнике его Балде» (1839), «Сказка о Царе Салтане» (1831), «Сказка о рыбаке и рыбке» (1833), «Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях» (1833), «Сказка о золотом петушке» (1834); «Сказка о царе Берендее» (1831), «Спящая царевна» (1831), и «Сказка о Иване-царевиче и о Сером Волке» (1845) Жуковского; «Конек-Горбунок» (1834) Ершова.

Главная цель поэмы-сказки – преобразовать фольклор в художественную литературу, сделать народную форму приемлемой частью «высокого» искусства.

Таким образом, «Царь-Девница» и «Молодец» возрождают ставший архаическим жанр. Оба произведения выступают масштабными трактовками в стихах небольших по объему прозаических источников. Оба – включают в себя в корне отличные приемы и материал. Одно имеет подзаголовок «поэма-сказка», другое – «сказка».

Рассмотрим фольклорные интертекстуальные явления в одной из самых лучших как по оценкам специалистов, так и по оценке самой М. Цветаевой поэме – «Царь-Девнице». Цветаевский вариант довольно значительно отличается от сказок, опубликованных Афанасьевым. В оригинале встречи героя и героини, а также попытки мачехи помешать их соединению являются лишь частью общего сюжета: Царь-Девница удаляется, заклиная героя отыскать ее, что он и делает после преодоления препятствий, встающих на его пути. Царевич берет Царь-Девницу в жены и счастливо живет с ней еще долгие годы. Сюжет поэмы-сказки Цветаевой сложнее, чем сюжет соответствующих эпизодов народной сказки. Ветер – абсолютно новый, «добавленный» персонаж. Роли мачехи, Царя и «царевичева шептуна» сильно укрупнены. Так, поединок между светловолосой праведной Царь-Девницей и черноволосой сладострастной мачехой, вокруг которого во многом строится сюжет у Цветаевой, в народной сказке едва намечен. Побочные сюжетные линии (мачеха и «царевичев шептун», история Царя и т. д.) являются нововведением поэта. Сюжет развивается по чуждому народной сказке пути, а финальная сцена народного восстания и возмездия не имеет фольклорных аналогов.

В народной литературе предполагается однозначность финала, особенно необходимые для поэмы-сказки (вроде «стали они счастливо жить-поживать», «вот такой печальный у сказки конец», «и жили они с тех пор, добро-мудрость наживали» и т.п.). У М. Цветаевой эти ожидания не сбываются. То, что поначалу казалось спокойным повествовательным «мы», на поверку оказывается хором взбунтовавшегося народа, жаждущего свергнуть царскую власть:

*Над подвалами – полы,  
Над полами – потолки,  
Купола – над потолками,  
Облака – над куполами.*

Народ объявляет себя Красной Русью, тем самым нанося удар по вневременному миру сюжета через отсылку к современной советской России. Произведение заканчивается нотой стихийного бунта. Последняя строка состоит из единственного слова, разбитого с помощью тире на слоги: «*Ша – баи!*». Так через разрыв слова в «Царь-Девнице» реализуется идея разрушения.

Героиня поэмы-сказки «Царь-Девница» предстает бесстрашным воином, наделенным мужскими доблестями. Ее предшественниц следует искать не в народных сказках Афанасьева, а, в некоторых былинах с их героинями-воительницами [2, 106].

Есть и чисто языковые средства, которые указывают на интертекст. Так, в «Царь-Девнице» встречаются такие характерные для народной литературы приемы, как параллелизм, паратакис и повтор. Однако здесь они способствуют подавлению причинных связей. Отрицательное сравнение также признак тяготения к поэтике фольклора, одна-

ко М. Цветаевой в сравнение вводятся поразительно не соответствующие ситуации элементы:

*То не дым-туман, турецкое куреньице –  
То Царевича перед Царем виденьице  
То не птицы две за сеткой тюремною –  
То ресницы его низкие, смиренные.*

В цветаевских поэмах просматриваются культурные образы различных периодов. Без сомнения, одним из наиболее важных был для Цветаевой образ коня. Еще А. Блок заметил: «“ Медный Всадник” – все мы находимся в вибрациях его меди». И это действительно так. Символика Коня и Всадника начинает свою историю из античности. В славянской мифологии конь – олицетворение ветров, бури, он является огнедышащим, по А.Н. Афанасьеву. В России – со времен Ивана Грозного существует флаг, на котором изображен всадник на белом коне, Михаил Архангел тоже на крылатом коне. Святой Георгий на иконе и на гербе Москвы – тоже всадник.

В русской культуре всадник несет и апокалипсические коннотации. У Цветаевой в стихотворении 1918 г. “Пожирающий огонь – мой конь!” конь страшен:

*Ох, огонь – мой конь – ненасытный едок!  
Ох, огонь на нем – ненасытный ездок!  
С красной гривой свились волоса...  
Огневая полоса – в небеса!*

В поэмах «На Красном коне», «Переулочки» и «Царь-Девница» мы наблюдаем абсолютную спаянность коня с всадником, которому он становится поддержкой и защитой; так в письме Рильке М. Цветаева пишет: «Райнер! Следом посылаю книгу “Ремесло”, там найдешь ты святого Георгия, который почти конь, и коня, который почти всадник, я не разделяю их...» [3, т. 4, 60]. Или в поэме «Переулочки»:

*Красен тот конь,  
Как на иконе  
Я же и конь,  
Я ж и погоня.*

Следовательно, цветаевский конь объединяет в себе и апокалипсический, и героический, возвышенный смысл.

Таким образом, семантическая трансформация фольклорного сюжета, введение фольклорных языковых средств и приемов дает автору возможность не только выразить свое понимание таких общечеловеческих категорий, как любовь, ненависть, месть, прощение, но, благодаря интертексту, эта возможность реализуется в более широком культурно-литературном контексте, т.к. привлекаются уже известные знания.

#### *Список источников:*

1. Кристева, Ю. Бахтин, слово, диалог и роман / Ю. Кристева // Французская семиотика : от структурализма к постструктурализму. – М. : Прогресс, 2000. – С. 427–458.
2. Мейкин, М. Марина Цветаева : поэтика усвоения / М. Мейкен. – М. : Дом-музей Марины Цветаевой, 1997. – 310 с.
3. Цветаева, М. И. Собранные сочинения: в 7 т. – Т. 7 / М. И. Цветаева. – М. : Эллис Лак, 1994. – 592 с.

*References:*

1. Kristeva, Ju. (2000). Bahtin, slovo, dialog i roman [Bakhtin, word, dialogue and novel]. In Francuzskaja semiotika: ot strukturalizma k poststrukturalizmu [French semiotics: From structuralism to poststructuralism] (427–458). – Moscow: Progress Publ. (In Russ.).
2. Mejkin, M. (1997). Marina Cvetaeva: pojetika usvoenija [Marina Tsvetaeva: poetics of assimilation]. – Moscow: Dom-muzej Mariny Cvetaevoj Publ. (In Russ.).
3. Cvetaeva, M. I. (1994). Sobrannye sochinenija: v 7 t. [Collected works: in 7 volumes]. Vol. 7. – Moscow: Jellis Lak Publ. (In Russ.).

УДК 811.1+81-22'39

**СОПОСТАВЛЕНИЕ ЧЕЛОВЕКА С ДРУГИМИ ЛЮДЬМИ  
НА ПРИМЕРЕ АДЪЕКТИВНЫХ УСТОЙЧИВЫХ СРАВНЕНИЙ**

*И.А. Мужейко*

*Витебский филиал Международного университета «МИТСО»*

В данной статье рассматриваются адъективные устойчивые сравнения русского, белорусского, чешского, болгарского, хорватского, латышского, английского и шведского языков, в состав которых входят эталоны, называющие людей или человекоподобных вымышленных существ. В работе приводятся общие для указанных языков фразеологические единицы, свидетельствующие о сходствах национальных картин мира. Общность мировосприятия базируется на общечеловеческих принципах и общекультурных установках, присущих славянским, балтийским и германским лингвокультурам.

*Ключевые слова:* устойчивые сравнения, антропоцентрический подход, национальная картина мира, эталон, лингвокультуры.

**COMPARISON OF A PERSON WITH OTHER PEOPLE  
ON THE EXAMPLE OF ADJECTIVE SIMILES**

*I.A. Muzheyko*

*Vitebsk branch of the International University "MITSO"*

This article deals with the adjective similes of the Russian, Belarusian, Czech, Bulgarian, Croatian, Latvian, English and Swedish languages, which include standards that name people or human-like fictional creatures. The paper presents phraseological units common to the indicated languages, which testify to the similarities of national pictures of the world. The common worldview is based on universal principles and general cultural attitudes inherent in Slavic, Baltic and German linguistic cultures.

*Key words:* similes, anthropocentric approach, national picture of the world, standard, linguistic cultures.

Современный этап развития лингвистической науки характеризуется рядом новых подходов к рассмотрению языков, таких как когнитивная лингвистика, психолингвистика, социолингвистика, лингвокультурология. Яркой особенностью указанных направлений можно считать усиление «антропоцентрического подхода к изучению языка, в русле которого внимание лингвистов перемещается с объекта познания на его субъекта, т.е. человека как носителя языка и представителя определенной культуры» [1, с. 193–194]. Такое явление объяснимо связью языка и культуры, «поскольку каждый носитель языка одновременно является и носителем культуры, то языковые знаки приобретают способность выполнять функцию знаков культуры и тем самым служат сред-