

связана со спасением от смерти уже прожившей жизнь «пары» – старика и старухи.

Таким образом, сюжетная смена героев в типологически схожих сказках позволят говорить о разном национальном воплощении одного и того же символического кода. В литературной сказке, обработанной А.С. Пушкиным, – это сюжет о жизни и смерти. В узбекской фольклорной сказке – сюжет о будущем счастье мальчика, который заслужил его.

### **Использованная литература**

1. Аникин, В. П. Русская фольклорная сказка / В. П. Аникин. – Москва: Художественная литература, 1987. – 130с.
2. Аникин, В. П. Русские народные сказки / под ред. И. А. Бахметьевой / В. П. Аникин. – Москва: Художественная литература, 1992. – 560с.
3. Афзалов, М. И. Узбекские народные сказки / М. И. Афзалов. – Ташкент: Ц.А., 1972. – 150с.
4. Джалалов, Г. А. Узбекский народный сказочный эпос / Г.А. Джалалов. – Ташкент: Ц.А., 1980. – 200с.
5. Зарубина, Д. Баять / Д. Зарубина (Беседы о языке) // Наука и жизнь. – 2018. – № 5. – С. 50-52.
6. Померанцева, Э. В. Русская устная проза / Э. В. Померанцева. – Москва: Художественная литература, 198. – 100с
7. Шамсиева, Б. Вопросы узбекского фольклора в зарубежном литературоведении / Б. Шамсиева. – Ташкент: Ц.А., 1994. – 250с.

*Левченко Е.А.  
Россия, г. Барнаул,  
Алтайский государственный педагогический университет  
Научный руководитель: д.филол.н., доцент Е.А. Худенко*

## **ВЕЩНЫЙ КОД В ЦИКЛЕ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ**

### **Аннотация**

Вещный мир лирических произведений в соотношении с предметными

мирами в прозе изучен в крайне малой степени. В настоящей статье рассматривается, как в рамках стихотворных текстов, объединенных М. Цветаевой в единый цикл «Стол», функционирует созданный автором собственный вещный код, с помощью каких средств он создается, а также как данное явление соотносится с цветаевским мифом о Поэте.

**Ключевые слова:** Цветаева, цикл, вещь, код, символ, миф о Поэте.

Творчество Марины Ивановны Цветаевой изучается в различных аспектах: автобиографическом, культурно-историческом, мифологическом и др. Исследователи обращают внимание на отдельные стихотворения, сквозные для всего творчества мотивы, образы, эволюцию авторского восприятия. Изучение авторских циклов не менее важно, поскольку в них можно проследить эволюцию символа, образа, мотива и концепции в целом.

Утверждая собственный образ в литературе, создавая неповторимый стиль, Марина Цветаева превращала свои стихи в дневник, в котором каждая «запись» имеет отпечаток личного, интимного. Как отмечает М.Л. Гаспаров, для того чтобы поэт смог «слить такие два источника, объявить детскую комнату поэтической ценностью, для этого и нужен был самоутверждающий пафос цветаевской личности: "если я есмь я, то все, связанное со мной, значимо и важно"» [1]. В подобной установке скрывается одна из важнейших деталей при изучении вещного, предметного кода в стихах Цветаевой: любой предмет, появляющийся в тексте, не случаен, установка на дневниковость позволяет изображать поэтический быт, который раскрывает внутреннее, духовное, внепредметное. Перед поэтом ставятся задачи, которые нужно решать не в слове, а с помощью слова, «по ту его сторону», как пишет об этом М.Л. Гаспаров.

С течением времени при развитии творчества М. Цветаевой «день ее лирического дневника сжимается до момента, впечатление – до образа, мысль – до символа, и этот центральный образ начинает разворачиваться не динамически, а статически, не развиваться, а уточняться» [1]. Вещь раскрывается совсем с иной стороны, она становится уже не просто

выражением внутреннего состояния лирической героини, а как бы концентратом поэтического мышления автора.

Как отмечают исследователи, зрелые стихи Марины Цветаевой, построены по следующему принципу: заглавие представляет читателю центральный образ, который мучает поэта, первая строка вводит в него, а затем ассоциации и уточнения собираются в длинную цепь, обрывающуюся в бесконечность как бы на полуслове. «А если исходный образ и после этого продолжает мучить поэта, то начинается новое стихотворение с новым, в другом направлении, набором нанизываемых ассоциативных образов, и так собираются цветаевские циклы стихов» [1].

Цикл «Стол» (1933-1935) является итоговым произведением поэта, поэтому в нем авторское мастерство, степень проявления индивидуальных особенностей достигли своего максимального предела. Вещный код в данном цикле весьма интересен и разнообразен. Образ стола – основной предмет вещного мира представленных стихотворений – видоизменяется, трансформируется в зависимости от того, в окружении каких вещей он попадает и какие средства выразительности используются поэтом применительно к нему.

В традиционной культуре восточных славян стол занимал особое положение среди всех предметов быта. Он являлся центром семейно-мирового мироздания в сакральном, ритуально-обрядовом и морально-этическом смыслах. Стол воплощал благосостояние и духовность семьи, символизировал ее единство и перспективу благодатного продолжения на весь человеческий век. Полисемантичность стола обуславливает его органичное участие в различных семейных обрядах – крестинах, свадьбах, похоронах [2, с. 365].

В цветаевском цикле «Стол» можно выделить ряд особенностей авторского выражения вещного кода и трансформацию образов от стихотворения к стихотворению, а также выявить новые символические значения стола, в образ которого уже в народной культуре закладывается нечто таинственное, сакральное, предмет переходит из вещного, бытового мира в мир

духовный.

В первую очередь нужно отметить, что во всех текстах цикла вещь, которой он посвящен, помимо своей основной семантики несет дополнительный смысл, особое значение. Стол становится не просто элементом предметного мира, организующего текст, он полноправное действующее лицо, насколько это возможно в лирических произведениях. Уже в первой строчке первого стихотворения цикла («Мой письменный верный стол!») вещь предстает «верным другом» лирической героини, соратником, который «...шел/ Со мною по всем путям» [5, с. 309]. Следующая строфа начинается строчкой: «Мой письменный выучный мул!». Мул – домашнее животное, помесь осла и кобылы. Следовательно, стол – это домашнее животное лирической героини, которое тянет на себе ношу, «поклажу грез». Здесь же наблюдается обратная трансформация, превращение духовного, нематериального (грезы героини) в обыденное, предметное, в поклажу, обычно представляющую из себя какие-то тяжелые вещи, которые человек не в состоянии перенести сам. Таким образом, исходя из первых двух строф, уже можно сделать предварительный вывод о вещном коде в первом стихотворении цикла: вещь, предмет бытового мира, олицетворяется, приобретает признаки живого, поднимается до уровня нематериального, в то время как духовное, наоборот, становится вещью.

Следующая строчка, заслуживающая внимания в первом стихотворении цикла, – «Строжайшее из зеркал!» [5, с. 309]. В этой фразе раскрываются сразу два предмета вещного мира стихотворения. Во-первых, стол становится зеркалом, то есть вновь меняет свой облик, выполняемые функции. Во-вторых, зеркало «является символом воображения – или сознания – в его способности отражать внешнюю реальность видимого мира» [3, с. 209]. Получается, что при рассмотрении данных предметов в контексте мифа о Поэте выделенные образы соотносятся следующим образом: стол – это зеркало, которое отражает поэта и его внутренний мир, «оно служит для вызывания духов с помощью оживления в воображении образов, которые были им восприняты когда-то в прошлом» [3,

с. 209]. Так вещный код стихотворения расширяется и пополняется еще одним образом, который относится к одному и тому же предмету.

Далее по тексту «(Соблазнам мирским порог) / Всем радостям поперек, / Всем низостям – наотрез!» [5, с. 309]. В данных строчках стол выступает как вещь, принадлежащая неодушевленному предметному миру, но выполняющая функции другой вещи. Стол – преграда, которая не позволяет проникнуть к лирической героине как соблазнам, низостям, так и радостям. Вещь отделяет лирическую героиню от внешнего мира, противостоит всему в нем («Дубовый противовес/ Льву ненависти, слону/ Обиды – всему, всему» [5, с. 310]).

В приведенных выше строчках стол выступает как предмет материального пространства, но вместе с тем он борется с понятиями вне этого материального мира (ненависть, радость, обида – все это человеческие чувства, которые в сознании лирической героини приобретают животное воплощение). Помимо этого, от признаков вещности стола рассматриваемый предмет отделяет его изменчивость («Спасибо, что рос и рос», «большал, ширел»). Получается, что стол одновременно выступает и как вещь, и как нечто живое, одушевленное.

Об «одушевленности стола» говорят те образы, с которыми он сравнивается. В седьмой строфе фраза «...На всех путях / Меня настигал, как шах» [5, с. 310] не только очеловечивает вещь, но и возвышает ее над лирической героиней. Шах – это монарх в странах Востока, следовательно, возвеличивая свой письменный стол до такого высокого титула, лирическая героиня признает его власть над ней, ведь она беглянка, которой приказывают «Назад, на стул!». А в следующей строфе стол уже не властитель или стражник, а защитник, помощник, потому что «...У невечных благ/ Меня отбивал – как маг – Сомнамбулу» [5, с. 310]. Сомнамбула – больной сомнамбулизмом, лунатик [4, 2003 г., с. 746]. Получается, что стол спасает лирическую героиню от неосознанных действий, лунатизма, состояния между сном и явью. Он – воин, «... выстроивший в столбцы / Горящие: жил багрец!».

В десятой строфе стол приобретает для героини религиозное, сакральное

значение: Столп столпника, уст затвор – / ты был мне престол, простор» [5, с. 310]. Столпник – отшельник, совершающий молитвы, стоя на небольшом столпе [4, 2003 г., с. 770], а престол – высокий стол, стоящий посредине церковного алтаря [4, 2003 г., с. 585]. Значит, для лирической героини стол – место молитвы, совершения ритуала, дающее ей силу, величие, поскольку слово «престол» имеет еще одно лексическое значение – то же, что трон [4, с. 585].

Уже по первому стихотворению цикла можно сказать, что вещный код в данных текстах необычный, оригинальный. Для последующих текстов обозначенные выше тенденции и трансформации образа стола также характерны. Так, например, во втором стихотворении стол предстает учителем, наставником («Учивший, что нету – завтра, / Что только сегодня – есть» [5, с. 311]), в третьем – возлюбленным («Да, был человек возлюблен! / И сей человек был – стол» [5, с. 310]), т.е. вещь вновь очеловечивается.

Но помимо трансформации в иные предметы или живые существа встречаются в текстах и обратные метаморфозы: многие вещи становятся письменным столом для Поэта. По началу местом для творчества для лирической героини становятся непосредственно столы: «садовый, столовый – всякий», «бильярдный, базарный – всякий» [5, с. 312]. В этих эпитетах заключается конкретность вещи, ее предназначение для чего-то определенного, но в контексте стихотворения эта условность снимается. Далее по тексту: «А паперть? А край колодца? / А старой могилы – пласт?» [5, с. 312]. В этих двух стихах стол – это не предмет мебели, а все, где можно устроиться для того, чтобы писать. Примечательно, что все предметы, которые выступают в качестве стола для лирической героини, обозначают край, рубеж чего-либо: паперть – площадка перед входом в церковь, то есть она является своеобразной границей между мирским и божественным; край колодца не нуждается в дополнительной расшифровке, поскольку сам по себе обозначает завершение, границу; могила – это переход от жизни к смерти, место, где остается тело и освобождается душа. Следовательно, какой бы предмет не выступал в качестве

этого предмета мебели, лирическая героиня всегда творит на границе чего-либо, а значит, любая вещь обретает роль посредника между миром и творческим порывом поэта.

Как уже отмечалось, обозначенная в стихотворении вещь характеризует Поэта, миф о котором в своем творчестве творила Марина Цветаева: «Всё – стол ему, всё – престол!». О значении стола как престола уже отмечалось. Здесь же необходимо сделать акцент на том, что в этой фразе заложена мысль: любая вещь может послужить Поэту местом творчества, любая вещь сможет возвеличить, стать тронem или ритуальным алтарем. Данное положение подчеркивается двумя последними строчками стихотворения: «Но лучше всего, всех стойче – / Ты, – мой наколенный стол!» [5, с. 312]. В этой фразе автор подчеркивает, что Поэт может писать везде, даже «на коленке». Лирическая героиня может стать сама себе столом, на котором будет творить. Получается, что очеловечивание вещи в предыдущих стихотворениях цикла может быть связано еще и с тем, что героиня не мыслит себя в отрыве от стола, а потому наделяет его качествами, которые присуще ей. В контексте вещного кода наблюдается еще одна тенденция: вещь отражает и определяет жизнь человека, которому она принадлежит.

О том, что стол является частью мироздания Поэта, говорит представленное в пятом стихотворении сравнение стола с деревом, которое «остался – живым стволом». В наиболее общем смысле символизм дерева обозначает жизнь космоса: его согласованность, рост, распространение, процессы зарождения, возрождения и смерти. Дерево представляет неистощимую жизнь, а потому оно эквивалентно символу бессмертия. Поскольку дерево обладает вытянутой вертикальной формой, символизм центра мира выражается в терминах мировой оси [3, с. 171]. Исходя из этого, соотнесение стола со стволом, а через него с деревом позволяет сделать вывод о том, что стол – это центр вселенной для лирической героини, мировая ось, которая соединяет жизнь и смерть. Предмет быта становится вневременной вещью, у которой «корни до дна земли».

Стоит отметить, что даже после смерти лирическую героиню положат на письменный стол, то есть Поэт до последнего останется верен вещи, которая была для него всем: и верным спутником, и защитником, и возлюбленным, и тронем, и сакральным местом. Однако, несмотря на привязанность героини к вещи, образ которой трансформировался в десятки других по ходу прочтения всего цикла, в итоге она остается ни с чем, без какого-либо предмета: «А меня положат – голую: / Два крыла прикрытием». Иначе говоря, стол в своем материальном воплощении останется на том же месте, где он и стоял, но те духовные понятия, которые были связаны с ним, уйдут вместе с героиней, у которой за годы, проведенные вместе с предметом, выросли два крыла.

Таким образом, основной особенностью вещного кода цикла М. Цветаевой «Стол» является расширение одного образа предмета до множества иных образов как предметного, так и духовного миров. Автор наделяет вещь бесконечными смыслами, которые не всегда можно понять с первого раза, поскольку требуется работа с контекстом, с символическим значением предметов, через которые с той или иной точки зрения рассматривается стол, а также с пониманием общей тенденции творчества Цветаевой – созданию мифа о Поэте и Творчестве, которые напрямую связаны с данным предметом. Можно сказать, что вещный код в цикле «Стол» – не просто часть текста, которая с определенной стороны дополняет передаваемые автором смыслы, это главная организующая структура, на которую нанизываются другие уровни. Вещь в понимании поэта может передавать миллионы смыслов в зависимости от того, в какое окружение она попадет. И поэтому в настоящей работе было выделено так много символических значений и образов, которые связаны с одним единственным предметом быта.

### **Использованная литература**

1. Гаспаров, М. Л. Марина Цветаева : От поэтики быта к поэтике слова / М. Л. Гаспаров // О русской поэзии: Анализы. Интерпретация. Характеристики. / М.



Л. Гаспаров. – Санкт-Петербург, 2001. — С. 136-149. – URL: <http://www.philology.ru/literature2/gasparov-01.htm> (дата обращения: 23.10.2022).

2. Зубец И. З. Символизм предметов в народной культуре / И. З. Зубец // История и культура ростовской земли : материалы научной конференции (2007 г.) / Государственный музей-заповедник «Ростовский кремль». – Ростов, 2008. – с. 361-375.

3. Керлот, Х. Э. Словарь символов / Х. Э. Керлот. — Москва: REFL-book, 1994. – 608 с.

4. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка : 80 000 слов и фразеологических выражений / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова ; Российская академия наук, Институт русского языка им. В. В. Виноградова. – 4-е изд., доп. — Москва : Азбуковник, 2003. — 943 с.

5. Цветаева, М. И. Собрание сочинений : в 7 т. Т. 2. Стихотворения. Переводы / Марина Цветаева ; [сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц и Л. Мнухина]. — Москва : Эллис Лак, 1994. — 591 с.

*М. Н. Марухина  
Россия, г. Барнаул,  
Алтайский государственный педагогический университет  
Научный руководитель: к. филол. н., доцент О. А. Скубач*

## **ФУНКЦИИ ИНТЕРТЕКСТА**

### **В РОМАНЕ М. ПЕТРОСЯН «ДОМ, В КОТОРОМ...»**

#### *Аннотация*

В статье рассматриваются особенности интертекста в романе М. Петросян «Дом, в котором...». Новизна исследования заключается в попытке выявления механизма функционирования интертекстуальных связей в произведении.

Интертекст является характерной чертой поэтики романа. Функционирование цитат в тексте становится средством постмодернистской авторской мистификации М. Петросян. При этом элементы текстов, входящие в мир Дома, перестают быть цитатами, присваиваются данным миром.