

ликие составляющие совокупного мира булгаковской прозы, что, на наш взгляд, наглядно показали «Записки юного врача».

#### Литература

1. Булгаков М.А. Собрание сочинений : в 5 т. М. : Худож. лит., 1989. Т. 1.
2. Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. Л. : Сов. писатель, 1977.
3. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Л. : Наука, 1984. Т. 27.
4. Иоанн Сан-Францисский, архиепископ. Избранное. Петрозаводск : Изд-во «Святой остров», 1992.
5. Кант И. Собрание сочинений : в 8 т. М. : Мысль, 1994. Т. 4.
6. Лихачев Д.С. Литература – реальность – литература. Л. : Сов. писатель, 1971.
7. Чернышевский Н.Г. Полное собрание сочинений : в 15 т. М. : Гослитиздат, 1947. Т. 3.
8. Юркевич П.Д. Философские произведения. М. : Правда, 1990.

\* \* \*

1. Bulgakov M.A. Sbranie sochineniy : v 5 t. M. : Hudozh. lit., 1989. T. 1.
2. Ginzburg L.Ya. O psihologicheskoy proze. L. : Sov. pisatel, 1977.
3. Dostoevskiy F.M. Polnoe sbranie sochineniy i pisem : v 30 t. L. : Nauka, 1984. T. 27.
4. Ioann San-Frantsisskiy, arhiiepiskop. Izbrannoe. Petrozavodsk : Izd-vo «Svyatoy ostrov», 1992.
5. Kant I. Sbranie sochineniy : v 8 t. M. : Myisl, 1994. T. 4.
6. Lihachev D.S. Literatura – realnost – literatura. L. : Sov. pisatel, 1971.
7. Chernyishevskiy N.G. Polnoe sbranie sochineniy : v 15 t. M. : Goslitizdat, 1947. T. 3.
8. Yurkevich P.D. Filosofskie proizvedeniya. M. : Pravda, 1990.

#### *Pro et contra of psychologism: “Notes of the Young Doctor” by M. Bulgakov*

*There is made the attempt of non-traditional consideration of the psychologism in the early M.A. Bulgakov's works. Not denying the significance of the analytical origins in describing the inner world of the characters there is proved that Bulgakov's antipsychologism includes high positive sense with extreme conditions reflected in the autobiographical stories by the writer.*

*Key words: literature character, artistic psychologism, personality, autobiography, psychological model of behavior.*

(Статья поступила в редакцию 7.02.2014)

**А.А. КОЗАКОВА**  
(Ростов-на-Дону)

#### КОНЦЕПТ «ТОСКА» В ПОЭТИЧЕСКОМ ИДИОЛЕКТЕ М. ЦВЕТАЕВОЙ

*Исследуются изменения в семантической структуре слова тоска в поэтическом идиолекте М. Цветаевой. Устанавливается, что сдвиги в значении данной лексики зависят от оценки поэтического дара как главной сущностной составляющей личности. Доказывается, что цветаяевское восприятие тоски противоположно узальному.*

Ключевые слова: тоска, идиолект, семантический сдвиг, поэт.

Понятие «тоска» традиционно включается в число значимых для русской культуры концептов, по мнению многих исследователей, занимает в ней ведущее место. Изучением этого концепта занимались А. Вежицкая, Е. Димитрова, В. Колесов, Ю. Степанов, Е. Урысон, А. Шмелев и мн. др. [1; 2; 4; 10; 14; 15; 19]. А. Вежицкая отметила важность концептов «Тоска», «Печаль», «Грусть» для русского языкового сознания; Ю.С. Степанов, посвятивший раздел своей монографии этимолого-философскому описанию концепта «Тоска», тесно связал данный концепт с понятием страха; В.В. Колесов исследовал названный концепт как историк языка; А.Д. Шмелев анализировал современное восприятие данного концепта носителями русского языка. В различных аспектах концепт «Тоска» продолжает исследоваться в диссертациях и научных статьях.

В связи со сказанным представляется актуальным изучение реализации данного понятия в поэтическом идиолекте М. Цветаевой, одного из самых сложных для понимания, но и интересных русских поэтов, потому что, как показывает материал, она вносит свои изменения в значение существительного *тоска*. Отдельные наблюдения по этому поводу нами были опубликованы в [8; 9].

Так, только в поэтическом идиолекте М. Цветаевой зафиксировано около 100 контекстов употребления лексем с корнем *тоск-* [12]. Среди них существительное *тоска* в разных словоформах, в том числе и потенциальной форме мн. ч. род. п. *тоск*; глагол *тоско-*

вать в разных формах; авторское образование *вытосковать*; окказионализм *тоскомер*. Тексты М. Цветаевой демонстрируют изменение значений названных лексем по сравнению с общеязыковыми. Отметим зависимость такого семантического сдвига от этапа развития поэтического идиолекта (периодизацию и описание особенностей поэтического идиолекта М. Цветаевой на каждом этапе развития см.: [11]).

Основным общеязыковым значением существительного *тоска* является значение ‘сильное душевное томление, душевная тревога в соединении с грустью, унынием и скукой’; выделяются также значения ‘нудная скука, смешанная с отвращением’; ‘о том, что причиняет такое состояние’ см.: [3; 13; 16]. Именно общеязыковые значения слова *тоска* в основном реализуются в текстах первого периода (1907 – 1912 гг.). Характерной особенностью данного этапа является активное употребление рассматриваемых лексем по сравнению с последующими этапами: 25 употреблений сущ. *тоска* и 5 – гл. *тосковать*, т.е. почти треть от общего количества данных словоформ в поэзии М. Цветаевой (ср. обращение к сущ. *радость*, *счастье* на первом этапе творчества М. Цветаевой [6; 7]). На данном этапе у слов с корнем *тоск-* наблюдаются традиционно-поэтические значения и словосочетания: *глядеть с тоской* (I, 15)\*, *сердце рвет тоска* (I, 66), *тоска по книге* (I, 68), *забыть не могу тоски* (I, 149), *тоска сомнения* (I, 590), *тоска по чуду* (I, 174) и мн. др. Традиционна и романтическая мысль о том, что настоящая жизнь – это ночные грезы, сон, все дневное – это тоска: *Нас дневная тоска не осудит: ты из сна, я во сне...* (I, 85). Тем не менее уже в этот период из общеязыкового восприятия тоски выделяются те параметры, которые позже станут основными для поэта. Во-первых, тоска начинает осознаваться как чувство, постоянно, тайно или явно живущее в душе человека, иногда вопреки внешним обстоятельствам, например царящей вокруг радости: *В большом и радостном Париже // Все та же тайная тоска* (I, 27). Во-вторых, в противоположность одному из словарных значений (см. выше), сближающему чувства скуки и тоски, М. Цветаева раз и навсегда противопоставила эти два чувства, очень явно расставив акценты: тоска – постоянное и главное чувство человека, на нее способны только лич-

ности. Скука – позор для личности, поэтому с ней надо всячески бороться, в том числе и при помощи тоски:

– *Все перемелется, будет муко'й! Люди, поверьте: мы живы тоской!*

*Люди утешены этой наукой. Только в тоске мы победы над скукой.*

*Станет муко'ю, что было тоской? Все перемелется? Будет муко'й?*

*Нет, лучше му'кой! Нет, лучше му'кой!* (I, 65).

Как видим, отличительной особенностью цветаевского восприятия тоски является то, что это чувство приобретает и в дальнейшем сохраняет положительную оценку: *И пусть поет, цветет тоска!* (I, 591). И если носители русского языка обычно воспринимают тоску как чувство тяжелое, мешающее, как болезненное, нормальной жизнедеятельности [15], то в идиостиле М. Цветаевой наличие тоски, наоборот, свидетельствует об активной интеллектуальной деятельности и благоприятствует ей. Языковая метафора *умереть от тоски* заменяется поэтом метафорой *сгореть от тоски*, где на первый план опять выходят семы активной жизненной позиции, жажды деятельности: *Мой славный род – моя отравка! // Я от тоски сгораю – весь! // Падите ниц: пред вами здесь // Потомок славного Густава* (I, 71). Отталкиваясь от общеязыкового представления о том, что тоска может отражаться в глазах, Цветаева меняет ассоциации, традиционно сопровождающие восприятие тоски (уныние, отчаяние, апатию): взгляд тоскующего человека излучает ненависть или гнев, которые также предполагают активную жизненную позицию и совсем не связаны с тоской в языковой картине мира: *В моих глазах тоской о чуде // Такая ненависть зажеглась, // Что этих слишком гневных глаз, // Не вынося, боялись люди* (I, 71).

Второй этап (1913 – 1916 гг.) демонстрирует резкое снижение количества анализируемых лексем: 7 раз употреблено сущ. *тоска* и 1 – гл. *тосковать* (в форме *тоскующий*). В это время поэт развивает значение корня *тоск-* в обозначенном ранее направлении. Во-первых, тоска стойко ассоциируется с полноценной жизнью. В условиях цветаевского контекста эти понятия уравниваются: Так, в первой строфе читаем: *Вы, идущие мимо меня // К не моим и сомнительным чарам, – Если б знали вы, сколько огня, // Сколько жизни, растраченной даром....* Предложение остается пока не законченным, его завершает последняя строфа: *Почему мои речи резки // В вечном дыме моей папирасы, – // Сколько темной и*

\* Текст М. Цветаевой приводится по изданию [17], ссылки на которое даны в круглых скобках римскими (тома) и арабскими (страницы) цифрами.

*грозной тоски // В голове моей светловолосой* (I, 179). Параллелизм синтаксической структуры и общий контекст стихотворения подчеркивают близость тоски и жажды жизни. Определения *темная, грозная* говорят о таинственности: лирическая героиня и сама еще до конца не знает, чего от себя можно ожидать. Однако в понятие жизни на данном этапе обязательно вводится способность героини любить, поэтому сущ. *тоска* может приобретать значение 'любовь', что подкрепляется и определением *вечная тоска* (ср. традиционное *вечная любовь*): *Ты проходишь своей дорогою, // И руки твоей я не трогаю. // Но тоска во мне – слишком вечная, // Чтоб была ты мне – первой встречною* (I, 222).

Во-вторых, тоска уже окончательно утверждается в мировоззрении М. Цветаевой как обязательная, а значит, постоянная черта внутреннего мира человека, в первую очередь, поэта. Отчасти эта мысль отражена в определениях к слову *тоска*: см. предыдущий пример (*вечная тоска*) или же *моя (своя) тоска*: *Да, я тебя уже ревную, // Такою ревностью, такой! // Да, я тебя уже волную // Своей тоской... Все куклы мира, все лошади // Ты без раздумья отдашь – // За листик из моей тетради // И карандаш* (I, 203–204). Тоска становится отличительной чертой лирической героини, вследствие этого сущ. *тоска* сближается по значению с сущ. *вызов*: тоска становится вызовом тем, кто не может понять и оценить душевный дар героини (объект, на который направлена ее любовь, или же соперница): *Послушайте, я правдива // До вызова, до тоски: // Моя золотая грива // Не знает ничьей руки* (I, 214); *Мгновенье тоски и вызова, // Движенье, как длинный крик, // И в волны тумана сизого, // Окунутый легкий лик. // Все длилось одно мгновение: // Отчалила... уплыла... // Соперница! – Я не менее // Прекрасной тебя ждала* (I, 241). В последнем примере обращает на себя внимание сочетание *мгновенье тоски*: оно противоречит восприятию тоски в языке. Тоска носителями языка мыслится как длительное, интенсивное чувство [15; 19], поэтому *мгновенье тоски* – это почти оксюморон. Такое сочетание возможно, потому что сущ. *тоска* расширяет свое значение: описывается момент, когда на секунды встречаются взгляды лирической героини и ее соперницы, поэтому тоска – это и тоска во взгляде, и любовь к герою, и сознание своей необычности, противопоставленности (а значит, вызова) всем остальным.

На третьем этапе развития поэтического идиолекта М. Цветаевой (1917 – 1921 гг.) количество лексем с корнем *тоск-* увеличивается: 13 раз употреблено сущ. *тоска*, 6 – гл. *тосковать* и 2 – *вытосковать*. Как и раньше, благодаря соединению в одном контексте с нехарактерными определениями, существительное *тоска* меняет свое значение (тоска – 'ненависть'): *...И проходят – цвета пепла и песка – // Революционные войска. // Ох ты барская, ты царская моя тоска! // Нету лиц у них и нет имен, – // Песен нету!..* (I, 339). Тоска прочно связана с любовью: *Так из дому, гонимая тоской, // – Тобой! – всей женской памятью, всей жаждой, // Всей страстью – позабыть! – Как вал морской, // Ношушь вдоль всех штыков, мешков и граждан* (I, 529). В приведенном стихотворении значение сущ. *тоска* предстает семантически емким. Сначала происходит его опредмечивание: тоска – это 'человек, являющийся источником, причиной тоски' (*...он меня не любит!* (I, 530)); затем в нем соединяются противоположные «память» и «жажда позабыть» и наконец, после прочтения последней строфы (*Остановиться, дух переводя... // – И в дом войти, чтоб вновь найти – тебя!* (I, 530)) читатель возвращается к началу стихотворения и понимает, что тоска здесь имеет еще и значение 'любовь' (ср.: *гонимая любовью, тобой...*).

Как уже было отмечено, тоска предстает в идиостиле Цветаевой необходимым личностным качеством, свидетельствующим, в частности, о способности человека любить. Однако любовь, по Цветаевой, не может быть счастливой: она либо невозможна, либо не является взаимной, либо еще каким-нибудь способом «не случается». Так и в следующем контексте: счастливая любовь быстро изживает себя, возникает, казалось бы, невозможное – тоска по тоске, что нет любви. Соединение в одной строке однокоренных слов подчеркивает абсурдность такой ситуации для всех остальных, между тем как для героини она является вполне объяснимой и логичной.

*...коль делать нечего! ... – Не вытосковала тоски – вытаскивала*

*Неужели – сталь к виску? Всей крепостью неженских рук!*

*В три вечера я, в три вечера ... Не вытосковала тебя, – не вытаскивала –*

*Всю вытосковала – тоску. А вытолкала тебя в толчки!* (I, 559).

В приведенном контексте соединение однокоренных слов явно привело к отрицанию самого понятия, заложенного в корне: *выто-*

сковать тоску – избавиться от нее. Цветаева образует окказиональный глагол по пространственной модели, объясненной тут же: *вытащить, вытолкать – вытосковать*. На звуковом, лексическом, грамматическом, синтаксическом уровнях происходит сближение корней глаголов, которые становятся взаимозаменяемыми. Обыгрывая образование русских видовых пар, Цветаева создает форму *вытаскивала*, которая является формой несовершенного вида одновременно к только что созданному глаголу *вытосковала* и к глаголу *вытащила*. Благодаря еще и их звуковому подобию, согласно своей поэтической этимологии, поэт делает однокорневыми слова, таковыми не являющиеся (*тоска* и *тащить*). В результате абстрактное действие уподобляется конкретному, физическому, снижается оценка ситуации: вместо трагической (неудавшаяся любовь) перед нами почти комическая (*вытолкала тебя в толчки*). У глаголов одно и то же дополнение: *вытащила тебя, вытолкала тебя, вытосковала тебя (и тоску)*, в результате чего опредмечивается, снижается и значение сущ. *тоска*: это уже не чувство, а человек, недостойный ни любви лирической героини, ни настоящей тоски.

Четвертый период (1920-е гг.), как известно, считается расцветом творчества М. Цветаевой [11]. 31 раз употребляется на данном этапе сущ. *тоска*, 3 раза – гл. *тосковать*; образовано окказиональное существительное *тоскомер*. Тоска в стихотворениях этого периода остается *неутолимой* (II, 68); осознается как необходимое условие бытования личности: *Хан мой – Мамай, // Хлеб мой – тоска* (II, 57); противопоставляется скуке как положительное, борющееся со скукой чувство, свидетельствующее о полноте духовной жизни героини, о том, что она охвачена любовью: *Я буду крохотной // Твоей жаровнею: // Домашней утварью: // Тоску раскуривать, // Ночную скуку гнать, // Земные руки греть!* (II, 130). Но, пожалуй, самой интересной особенностью бытования существительного *тоска* на данном этапе становятся размышления поэта о том, есть ли у тоски граница, предел. Над этим вопросом Цветаева, поэт с «безмерностью в мире мер», задумывается не один раз. В стихотворении «Заочность» видим ставшие уже постоянными для поэта мотивы: тоска – это душа поэта, стержень его личности. Поэта не может быть без души, следовательно, не может быть и без тоски. Цветаева образует окказионализм *заочность*. Понять его значение отчасти помогает одно из писем к А.В. Бахраху: «...тела' (вкусовые пристрастия наши!) бес-

человечны. Психею (невидимую!) мы любим вечно, потому что заочное в нас любит – только душа!» (VI, 568). Цветаева актуализирует внутреннюю форму слова: заочность – ‘то, что за оком, т.е. то, что не видно глазами, нельзя потрогать или каким-либо другим способом осязать, что может постичь только душа’: *Кастальскому току, // Взаимность, заторов не ставь! // Заочность: за оком // Лежащая, вящая явь* (II, 216). Кастальский ток – священный ключ, источник поэтического вдохновения на горе Парнас, где обитали Аполлон и музы. Вдохновение поэта не может иметь границ, потому что оно является пространством, в котором живет поэт (а у такого пространства границ не может быть по определению): *Блаженны длинноты, // Широты забвений и зон! // Пространством как нотой // В тебя удаляясь, как стон...* (II, 216). Ключевые слова стихотворения обозначают понятия, у которых в принципе не может быть границ: окказиональные *длинноты, заочность, заустно, заглазно*, узуальные *широты, удаляясь, эхо*. Четыре строфы стихотворения описывают всеохватность и бесконечность поэтического вдохновения. Пятая и шестая строфы резко контрастируют с предыдущими: *Не надо мне белым // По черному – мелом доски! // Почти за пределом // души, за пределом тоски – // ...Словесного чванства // Последняя карта сдана. // Пространство, пространство // Ты нынче – глухая стена!* (II, 216). Контекст всего стихотворения говорит о том, что тоска здесь – это душа поэта, которая являет собой особое пространство. Поэтому ни у пространства, ни у души, ни у тоски предела быть не может. «Предел души и предел тоски» – это абсурд, такой же, как «пространство – глухая стена», символизирующий стену обывательского непонимания, на которую натывается поэт.

Следующий раз с сочетанием *предел тоски* М. Цветаева сталкивает нас в «Поэме конца». Оживляя внутреннюю форму слова *расставание*, она приводит при помощи поэтической этимологии доказательства «бессмысленности» этого слова (тем самым отрицая и самое явление в жизни героини): *Рас – ставемя. – Одна из ста? // Просто слово в четыре слога, // За которыми пуста. // ...Рас – ставание. Расставаться... // Сверхъестественнейшая дичь! // Звук, от коего уши рвутся, // Тянутся за предел тоски... // Расставание – не по-русски! // Не по-женски! Не по-мужски!... // Расставаться – ведь это взрость, // Мы же – сросишесь...* (II, 44–45). Оксюморон *предел тоски* становится одним из многих аргументов, которые приводят к доказательству

абсурдности расставания, его противоестественности для любящих.

Итогом поэтического рассуждения о мере, пределе тоски становится окказионализм *тоскомер*, который Цветаева образует в поэме «Крысолов». Отрывок об уходе Крысоловом (в цветаевской трактовке, Поэзией) из города крыс, символизирующих, по словам М. Цветаевой, земные заботы. Моделируется поток сознания крыс:

- Око –ём!  
Грань из граней, кай-  
ма из каём!  
«Отстаем», –  
Вот и рифма к тебе,  
окоём!...

Бредовар!  
Растопляющий вся-  
кую явь –  
Аки воск, –  
Дальше всех наших  
воплей и тоск!

*Тоскомер!*  
*Синим по синю (восемь в уме),*  
*Как по аспиду школьной доски,*  
*Давшей меру и скорость тоски:*  
*Окохват! (III, 77).*

Как видим, в контексте противопоставляются значения сущ. в род. п. мн. *тоск* и сущ. *тоска*, *тоскомер*. Множественное число опредмечивает значение абстрактного существительного, ухуждает его: \**тоски* в данном случае – это все бытовые проблемы человека, а может быть, и сами обыватели, погрязшие в мелких заботах, а потому потерявшие навсегда возможность подняться до поэтического понимания действительности («*Отстаем...*»). В сущ. *тоска* в форме ед. ч. Цветаева реализует противоположное значение того же корня, тем самым зачеркивая предыдущее, ложное, и утверждая истинное: тоска – сущность поэта, поэтому у нее может быть лишь одна мера – горизонт, т.е. отсутствие всяческих мер и пределов. Эта мысль обобщается в окказионализме *тоскомер*: синтаксическая структура и смысл отрывка подсказывают, что разными словами (в основном созданными Цветаевой именно для актуализации внутренней формы явления) называется одно и то же: *окоем*, *сороход*, *бредовар*, *окохват*, *окоим*, *тоскомер* – *горизонт*. Таким образом утверждается мысль (которую М. Цветаева остро переживала и долго обдумывала) о том, что мера поэтической тоски (*тоскомер*) – в ее безмерности, недостижимости горизонта, но постоянном стремлении к нему.

На последнем, пятом, этапе развития поэтического диалекта М. Цветаевой резко снижается частота обращений поэта к существительному *тоска*: оно употреблено всего 3 раза (следует заметить, что на этом этапе Цветаева очень мало пишет стихов – в основном прозу). Сущ. *тоска* завершает свое семантическое

развитие: оно связывается с двумя сферами: тоска как жажда любви и неизбежная тоска Поэта. Тоска любовная выливается лавиной цветаевской безмерности в «Стихи сироте»: *Тоской подколенной // До тьмы проваленной // Последнею схваткою чрева – жаленный... Скороговоркой – ручья водой // Бьющей: – Любимый! больной! родной! // Речитативом – тоски протяжней: // – Хилый! чуть-живый! сквозной! бумажный!* (II, 340).

Второе направление – размышления о судьбе поэта. Лексема *тоска* используется, казалось бы, в своем словарном значении:

*Тоска по родине! Давно*  
*Разоблаченная морока!*  
*Мне совершенно все равно –*  
*Где совершенно одинокой*  
*Быть... (II, 315)*

В этом стихотворении поднимается очень важная для М. Цветаевой тема места поэта в мире. Тоска по родине бессмысленна, потому что *безразлично – на каком (языке. – А.К.) // Непонимаемой быть встречным* (II, 316), следовательно, вопрос о родине поэта остается открытым. Однако в одной из строф Цветаева интуитивно актуализирует этимологическое значение корня («О.-с. \**tъska*. И.-е. основа \**tus-sk-*, база \**teus-* “опорожнять”, “делать пустым”, “осушать” (Pokorny, I, 1085), та же, что в тощий, тщета, тщательный. Старшее значение – “давление”, “теснота” > “ощущение беспомощности”, “волнение” [18, с. 253]): *Мне все равно, каких среди // Лиц оцетиниваться пленным // Львом, из какой людской среды // Быть вытесненной – непременно – // В себя, в единоличье чувств»* (II, 315). Получается, тоска – то, что давит на поэта изнутри, т.к. она необходимое условие существования поэта, она «вытесняет» его «в себя». Следовательно, родина поэта – его душа, но, тем не менее, тоска не перестает ассоциироваться с Россией: *(Но если по дороге куст // Встает, особенно – рябина... (II, 315);* рябина всегда у Цветаевой символизирует Россию).

Проанализированный материал показывает, что в идиостиле М. Цветаевой тоска осмысливается как очень важный элемент мировоззрения человека. Тексты поэта демонстрируют нам изменение значения этого существительного по сравнению с общезыковым. Тоска у М. Цветаевой является интенсивным положительным чувством, созидающим, а не разрушающим, как в узусе, человеческую личность. Тоска свидетельствует об активной интеллектуальной деятельности человека, прежде всего о ремесле поэта, т.к. осмысливается как необходимое душевное свойство поэта, его сущность,

условие творчества. Развивая это значение, некоторые тексты демонстрируют его смещение: тоска – ‘любовь’, ‘душа’, ‘беда, судьба русского человека без родины’.

### Литература

1. Вежбицкая А. Русский язык // Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. М., 1996. С. 33–88.

2. Вежбицкая А. «Грусть» и «гнев» в русском языке: неуниверсальность так называемых «базовых человеческих эмоций» // Вежбицкая А. Семантические универсалии и описание языков. М., 1999. С. 508–515.

3. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1996. Т. IV. С. 422.

4. Димитрова Е.В. Тоска // Антология концептов. М., 2007. С. 197–201.

5. Зубова Л.В. Поэзия Марины Цветаевой. Лингвистический аспект. Л., 1989.

6. Козакова А.А. Концепт «радость» в поэтическом идиолекте М. Цветаевой // Языковая система и речевая деятельность: лингвокультурологический и прагматический аспекты: материалы Междунар. науч. конф., посвящ. памяти проф. А.Н. Савченко, М.К. Милых, Т.Г. Хазагерова. Ростов н/Д., 2007. С. 226–228.

7. Козакова А.А. Концепт *счастье* в поэзии Марины Цветаевой // Вопросы языка и литературы в современных исследованиях: материалы Междунар. науч.-практ. конф. «Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие» IX Кирилло-Мефодиевских чтений. М., 2008. С. 197–203.

8. Козакова А.А. Есть ли у тоски предел? (На материале поэзии М. Цветаевой) // Слово и текст: коммуникативный, лингвокультурный и исторический аспекты: материалы Междунар. науч.-практ. конф. Ростов н/Д., 2009. С. 72–74.

9. Козакова А.А. Изменение представления о тоске в поэтическом идиолекте М. Цветаевой // Русский язык: исторические судьбы и современность: тр. и материалы IV Междунар. конгресса исследователей рус. яз. М.: МГУ, 2010. С. 178–179.

10. Колесов В.В. Русская ментальность в языке и тексте. СПб., 2007. С. 346–348.

11. Ревзина О.Г. Марина Цветаева // Очерки истории языка русской поэзии XX века. Опыты описания идиостилей. М., 1995. С. 305–363.

12. Словарь поэтического языка М. Цветаевой: в 4 т. М., 2004.

13. Словарь современного русского литературного языка: в 17 т. М.–Л., 1948–1965.

14. Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. М.: Яз. рус. культуры, 1997. С. 670–693.

15. Урысон Е.В. Тоска // Новый объяснительный словарь синонимов / под общ. рук. акад. Ю.Д. Апресяна. М., 1999. Первый вып. С. 441–445.

16. Ушаков Д.Н. Толковый словарь русского языка. М., 1994. Т. 1–4.

17. Цветаева М. Собрание сочинений в семи томах. М., 1994–1995.

18. Черных П.Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка. М., 2002. Т. II. С. 253.

19. Шмелев А.Д. Русская языковая модель мира. Материалы к словарю. М.: Яз. слав. культуры, 2002. С. 90–93.

\* \* \*

1. Vezhbitskaya A. Russkiy yazyik // Ee zhe. Yazyik. Kultura. Poznanie. M., 1996. S. 33–88.

2. Vezhbitskaya A. «Grust» i «gnev» v russkom yazyike: neuniversalnost tak nazyvayemykh «bazovykh chelovecheskikh emotsiy» // Vezhbitskaya A. Semanticheskie universalii i opisanie yazyikov. M., 1999. S. 508–515.

3. Dal V.I. Tolkovyy slovar zhivogo velikoruskogo yazyika. M., 1996. T. IV. S. 422.

4. Dimitrova E.V. Toska // Antologiya kontseptov. M., 2007. S. 197–201.

5. Zubova L.V. Poeziya Mariny Tsvetaevoy. Lingvisticheskiy aspekt. L., 1989.

6. Kozakova A.A. Kontsept «radost» v poeticheskom idiolekte M. Tsvetaevoy // Yazyikovaya sistema i rechevaya deyatelnost: lingvokulturologicheskiy i pragmaticheskiy aspekti: materialy Mezhdunar. nauch. konf., posvyasch. pamyati prof. A.N. Savchenko, M.K. Milyih, T.G. Hazagerova. Rostov n/D., 2007. S. 226–228.

7. Kozakova A.A. Kontsept schaste v poezii Mariny Tsvetaevoy // Voprosyi yazyika i literaturyi v sovremennyih issledovaniyah: materialy Mezhdunar. nauch.-prakt. konf. «Slavyanskaya kultura: istoki, traditsii, vzaimodeystvie» IX Kirillo-Mefodievskih chteniy. M., 2008. S. 197–203.

8. Kozakova A.A. Est li u toski predel? (Na materiale poezii M. Tsvetaevoy) // Slovo i tekst: kommunikativnyiy, lingvokulturnyy i istoricheskiy aspekti: materialy Mezhdunar. nauch.-prakt. konf. Rostov n/D., 2009. S. 72–74.

9. Kozakova A.A. Izmenenie predstavleniya o toske v poeticheskom idiolekte M. Tsvetaevoy // Russkiy yazyik: istoricheskie sudby i sovremennost: tr. i materialy IV Mezhdunar. kongressa issledovateley rus. yaz. M.: MGU, 2010. S. 178–179.

10. Kolesov V.V. Russkaya mentalnost v yazyike i tekste. SPb., 2007 g. S. 346–348.

11. Revzina O.G. Marina Tsvetaeva // Ocherki istorii yazyika russkoy poezii XX veka. Opyityi opisaniya idiostiley. M., 1995. S. 305–363.

12. Slovar poeticheskogo yazyika M. Tsvetaevoy: v 4 t. M., 2004.

13. Slovar sovremennogo russkogo literaturnogo yazyika: v 17 t. M.–L., 1948–1965.

14. Stepanov Yu.S. Konstantyi. Slovar russkoy kulturyi. Opyit issledovaniya. M.: Yaz. rus. kulturyi, 1997. S. 670–693.

15. Uryison E.V. Toska // Novyy ob'yasnitelnyiy slovar sinonimov / pod obsch. ruk. akad. Yu.D. Apresyana. M., 1999. Pervyy vyip. S. 441–445.

16. Ushakov D.N. Tolkovyyi slovar russkogo yazyka. M., 1994. T. 1–4.  
 17. Tsvetaeva M. Sbranie sochineniy v semi tomah. M., 1994–1995.  
 18. Chernyih P.Ya. Istoriko-etimologicheskii slovar sovremennogo russkogo yazyka. M., 2002. T. II. S. 253.  
 19. Shmelev A.D. Russkaya yazykovaya model mira. Materialyi k slovaryu. M. : Yaz. slav. kulturyi, 2002. S. 90–93.

*Concept “anguish” in the poetic idiolect by M. Tsvetaeva*

*There are researched the changes in the semantic structure of the word “anguish” in the poetic idiolect by M. Tsvetaeva. In the process of the analysis there is stated that the shift in the meaning of the lexeme depend on evaluation of the poetic gift as the essential component of a personality. There is proved that Tsvetaeva’s perception of anguish is opposed to the usual.*

Key words: *anguish, idiolect, semantic shift, poet.*

(Статья поступила в редакцию 7.14.2014)

**О.С. БАТОВА**  
(Волгоград)

**ОБРАЗ «БЛУДНОГО СЫНА» В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Л. ПАНТЕЛЕЕВА О БЕСПРИЗОРНИКАХ**

*Рассматривается отражение архетипа «блудный сын» в произведениях Л. Пантелеева о беспризорниках. Показано, как герои, подобно евангельскому блудному сыну, пройдя череду испытаний и ошибок, постепенно приближаются к божественно прекрасному первообразу, возвращаясь к социальной и моральной норме.*

Ключевые слова: *архетип, притча, грех, раскаяние, соборность.*

Традиционно произведения Л. Пантелеева о беспризорниках («Республику ШКИД», написанную совместно с Г. Белых, рассказ «Портрет» и повесть «Часы») отечественная критика рассматривала как повествование об изменении сознания «человека в социалистическом

обществе» [6, с. 217]. По мнению А. Ивича, автор сумел «разглядеть человека под разбедающей его душу коростой грубости, примитивного себялюбия, аморальных поступков – всего, что нажито беспризорным детством» [Там же, с. 216]; именно таким образом происходило высвобождение ребят «из-под власти улицы» [12, с. 54]. Иное, в том числе религиозно-философское, толкование данных произведений являлось практически невозможным, поскольку поведение персонажей-детей отечественные литературоведы (например, Б.М. Сарнов, С.Я. Маршак) трактовали в полном соответствии с общепринятой идеологической парадигмой. Примечательно, что в автобиографической повести «Верую» Л. Пантелеев признавался, «что верил в Бога с детства». Однако в годы «самого дикого, самого злого, жестокого и разнузданного безбожия» автор должен был скрывать свою религиозность: «Всю жизнь, исповедуя христианство, я был плохим христианином...» [9, с. 21, 13, 12].

В последние десятилетия в связи с изменившейся социокультурной ситуацией усилился интерес к духовному содержанию русской литературы, прежде всего, к ее многослойному библейскому подтексту, «духовные смыслы которого обнаруживаются посредством анализа библейских реминисценций на мотивном, сюжетном, образном уровнях» [1, с. 3]. В связи с этим представляется оправданной наша попытка акцентировать внимание на религиозном подтексте произведений писателя и рассмотреть, какое отражение в них нашли библейские мотивы и образы, в частности архетип «блудного сына». Притча о блудном сыне «в силу содержащейся в ней житейской мудрости» является одним «из наиболее часто воспроизводимых в русской литературе эпизодов Священного Писания» [1, с. 3], этот мифопоэтический пласт, на наш взгляд, нашел отражение и в произведениях Л. Пантелеева о беспризорном детстве.

По мнению А.В. Чернова, архетип блудного сына «изначален и определяющ» [4, с. 152]; «сюжет притчи содержит в себе комплекс мотивов, отзвуки которых мы чаще всего обнаруживаем в произведениях, связанных в русской литературе с темой духовного кризиса, заблуждений и жизненных скитаний ее героев» [2, с. 107]. Как правило, образ блудного сына привлекает писателей, изображающих в своих произведениях столкновение различных мировоззрений, рост личностного начала.