

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Тольяттинский государственный университет»

ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

Кафедра «Русский язык и литература»

направление подготовки
45.03.01 Филология
направленность (профиль)
Отечественная филология (русский язык и русская литература)

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

на тему «Миромоделирующая оппозиция «день - ночь» в лирике М.И.
Цветаевой»

Студентка В.О. Аношкина

Руководитель Л.А. Сомова

Допустить к защите

Заведующий кафедрой канд. пед. наук, доцент

Б.В. Тюркин

«_____» _____ 2016 г.

Тольятти 2016

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
образования
«Тольяттинский государственный университет»

ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

Кафедра «Русский язык и литература»

УТВЕРЖДАЮ
Завкафедрой «Русский язык и литература»
_____ Б.В. Тюркин
«23» сентября 2015 г.

ЗАДАНИЕ
на выполнение бакалаврской работы

Студент: Аношкина Виктория Олеговна.

1. Тема бакалаврской работы: «Миромоделирующая оппозиция «день – ночь» в лирике М.И. Цветаевой».

2. Срок сдачи студентом законченной бакалаврской работы: 10.06.2016 г.

3. Исходные данные к бакалаврской работе: труды по литературоведению, посвященные исследованию понятий «художественная картина мира» и «бинарная оппозиция»; работы по изучению антиномии «день – ночь» в лирике А.А. Фета и Ф.И. Тютчева; избранные лирические произведения М.И. Цветаевой; заметки о жизни и творчестве поэтессы Серебряного века, составленные современниками автора.

4. Содержание бакалаврской работы включает в себя разработку вопросов: рассмотрение бинарной оппозиции «день – ночь» в творчестве М.И. Цветаевой в контексте русской литературы XIX века; анализ лирических произведений М.И. Цветаевой с целью выявления особенностей изучаемой антиномии в ее поэзии в соответствии с особенностями индивидуально-авторского видения мира.

5. Ориентировочный перечень графического и иллюстративного материала: иллюстративный материал представлен в виде электронной презентации.

6. Дата выдачи задания «23» сентября 2015 г.

Руководитель бакалаврской работы

Л.А. Сомова

Задание принял к исполнению

В.О. Аношкина

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
образования
«Тольяттинский государственный университет»

ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

Кафедра «Русский язык и литература»

УТВЕРЖДАЮ
Завкафедрой «Русский язык и литература»
_____ Б.В. Тюркин
«23» сентября 2015 г.

КАЛЕНДАРНЫЙ ПЛАН
Выполнения бакалаврской работы

Студента В.О. Аношкиной
по теме «Миромоделирующая оппозиция «день – ночь» в лирике
М.И. Цветаевой»

Наименование раздела работы	Плановый срок выполнения раздела	Фактический срок выполнения раздела	Отметка о выполнении	Подпись руководителя
Утверждение темы		23.09.2015	выполнено	
Сбор материала по теоретической части	23.09.2015 – 30.11.2015	30.11.2015	выполнено	
Написание 1 главы	01.12.2015 – 01.02.2016	01.02.2016	выполнено	
Обсуждение 1 главы	02.02.2016 – 06.02.2016	06.02.2016	выполнено	
Практическое исследование, анализ, описание	07.02.2016 – 15.03.2016	15.03.2016	выполнено	
Написание 2 главы	16.03.2016 – 16.04.2016	16.04.2016	выполнено	
Обсуждение 2 главы	17.04.2016 – 20.04.2016	20.04.2016	выполнено	
Предзащита работы		21.04.2016	выполнено	
Оформление чистового варианта работы	22.04.2016 – 10.06.2016	10.06.2016	выполнено	

Руководитель бакалаврской работы _____

Л.А. Сомова

Задание принял к исполнению _____

В.О. Аношкина

АННОТАЦИЯ

бакалаврской работы

Бакалаврская работа Виктории Олеговны Аношкиной выполнена на тему «Миромоделирующая оппозиция «день – ночь» в лирике М.И. Цветаевой».

Цель работы заключается в том, чтобы исследовать взаимосвязь художественной картины мира М.И. Цветаевой и пространственно-временной организации текста, представленной компонентами оппозиционной пары «день – ночь».

Основные решаемые задачи: анализ трактовки понятий «художественная картина мира», «модель мира» в литературоведении; изучение научной литературы в рамках вопроса о способах включения антиномии «день – ночь» в идейно-тематическое пространство поэтического текста; рассмотрение изобразительно-выразительных средств оформления образов небесных светил в лирике М.И. Цветаевой; установление на основе интертекстуального анализа поэтических произведений М.И. Цветаевой степени зависимости коннотативной окраски компонентов оппозиционной пары «день – ночь» от литературной традиции, выявление индивидуально-авторских способов воплощения оппозиции «день-ночь» в лирических текстах М.И. Цветаевой, создающих особую поэтическую конфликтосферу, имеющую миромоделирующее значение.

Наиболее существенные результаты работы состоят в том, что доказаны следующие положения:

1) художественная оппозиция «день-ночь» в лирике М.И. Цветаевой - важнейший элемент «конфликтосферы» автора, понятие которой является базовым при создании художественной модели мира автора, отмеченной степенью крайней индивидуальности;

2) в лирических произведениях М.И. Цветаевой происходит трансформация традиционной формы оценки компонентов «день-ночь» (в сравнении с традициями А. Фета и Ф. Тютчева);

3) художественная оппозиция «день-ночь» в лирике М.И. Цветаевой служит созданию такого пространственного образа мира, суть которого определяет специфическое «напряжение», соединяющее внутреннее состояние человека (микрокосм) и внешнюю реальность - Природу (макркосм): лирический герой находится в постоянном движении между этими полюсами;

4) М.И. Цветаева намеренно исключает однозначную коннотативную трактовку каждого из элементов изучаемой оппозиции в отдельности с целью демонстрации антиномичного влияния как дня, так и ночи на миромоделирующие основы человеческого мышления.

Основные практические результаты работы определяются тем, что материалы исследования могут быть использованы в практике преподавания литературы в вузе (курс «История русской литературы») и в школе (углубленная программа, спецкурс).

Результаты исследования были апробированы на заседании студенческого научного общества «Lingua» (10 декабря 2015 г.).

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	6
ГЛАВА I. МЕСТО ОППОЗИЦИИ «ДЕНЬ – НОЧЬ» В МИРОМОДЕЛИРУЮЩЕЙ СТРУКТУРЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ	
1.1. Понятие картины мира в литературоведении.....	11
1.2. Бинарная оппозиция «день-ночь» как способ поэтического самовыражения	16
1.3. Образы небесных светил в русском языковом и литературном сознании.....	22
Выводы.....	26
ГЛАВА II. РОЛЬ БИНАРНОЙ ОППОЗИЦИИ «ДЕНЬ – НОЧЬ» В ПОЭТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ МАРИНЫ ИВАНОВНЫ ЦВЕТАЕВОЙ.....	27
2.1. Противопоставление светлого и тёмного времени суток как элемент поэтической «конфликтосферы» М.И. Цветаевой.....	27
2.2. Образная архитектура дневного и ночного неба в лирике М.И. Цветаевой.....	42
Выводы.....	51
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	53
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК.....	56

ВВЕДЕНИЕ

В настоящее время литературоведческая наука отличается наличием широкого диапазона исследовательских направлений, в границах которого с различных точек зрения осуществляется исследование творчества М.И. Цветаевой. Один из наиболее востребованных подходов связан с использованием биографического метода, сторонники которого рассматривают прозаические и поэтические тексты автора с опорой на жизненные обстоятельства, оказавшие непосредственное влияние на становление её творческого гения (труды А. Саакянц, И. Кудровой). В этом случае либо лирика играет своего рода роль иллюстративного материала для комментирования конкретных фактов биографии поэтессы, либо наоборот.

Иной подход, ориентированный на выявление в произведениях М.И. Цветаевой целого комплекса культурных архетипов, семантических параллелей между лирикой поэтессы и достоянием мировой культуры позволяет вписать творчество М.И. Цветаевой в современный для неё литературный процесс (труды М. Мейкина, Ж. Кипермана) и выявить особенности авторского мировидения.

Особого внимания заслуживает метод лингвопоэтического анализа (работы Л. Зубовой, Г. Седых), приверженцы которого не только проводят исследования в рамках конкретного поэтического стиля Марины Цветаевой, но и занимаются моделированием наиболее общих положений её авторской концептосферы.

Учёные не оставляют без внимания и рассмотрение произведений М.И. Цветаевой с точки зрения их жанровой специфики, интерпретации лирических текстов в единстве их формы и содержания (работы Т. Венцлова, И. Беляковой).

Не вызывает сомнения, что все вышеуказанные исследования расширяют наше представление о личной жизни М.И. Цветаевой, об её авторском «я». Однако бесчисленное количество трудов, посвящённых жизненному и творческому пути поэтессы, отмечено неполнотой заявленных

подходов, потребность в восполнении которых достаточно остро ощущается в последнее время. Значительные пробелы в литературоведении оказываются связаны прежде всего с недостаточной степенью разработанности идеи «конфликтосферы» в лирике М.И. Цветаевой, оперирующей антиномиями. Их роль в создании индивидуально-авторской картины мира заметно недооценивается. Не случайно А.Г. Коваленко, проводивший исследования в данной области, утверждает, что именно антиномия «позволяет видеть направление «вектора» конфликта, учитывает широкий диапазон многообразных связей и отношений в художественном тексте» [Коваленко 2010: 20]. В связи с этим мы можем утверждать, что этот аспект является **актуальным** для современных исследований в области литературоведения, и потому в настоящей работе мы сосредоточили основное внимание на выявлении особенностей изображения бинарной оппозиции «день – ночь», являющейся традиционной в русской литературной традиции и составляющей один из основных элементов создания художественной картины мира в лирике М.И. Цветаевой.

Степень **научной разработанности** проблемы проявления черт индивидуально-авторского мировоззрения М.И. Цветаевой при изображении противоборства дневного и ночного времени суток в её лирических произведениях мала: единственным научным трудом, частично затрагивающим данную сферу, является исследование А.Г. Коваленко «Очерки художественной конфликтологии: антиномизм и бинарный архетип в русской литературе XX века». Но и в нём понятия конфликта и антиномии затрагиваются с точки зрения общетеоретических установок. Отсутствие должного внимания к данной проблеме объясняется весьма парадоксальной ситуацией, возникшей в отношении творчества поэтессы Серебряного века: несмотря на то, что практически все учёные XX столетия сошлись во мнении по поводу наивысшей степени эмоционального накала, противоречивого по своей природе в лирике М.И. Цветаевой, феномен конфликта, в частности

конфликт дня и ночи, в поэтических текстах данного автора никогда не подвергался целостному рассмотрению.

Объектом исследования выступили лирические произведения М.И. Цветаевой, в которых акцентируется внимание на образах дня и ночи.

Предмет исследования – смысловое (идейно-художественное) наполнение бинарной оппозиции «день-ночь», имеющее миромоделирующее значение для лирической героини М.И. Цветаевой.

Цель дипломной работы состоит в том, чтобы исследовать зависимость художественной картины мира в поэтических текстах М.И. Цветаевой от их пространственно-временной организации, представленной компонентами оппозиционной пары «день – ночь».

Для достижения поставленной цели необходимо было решить следующие **задачи**:

1) проанализировать трактовки понятий «художественная картина мира», «модель мира», «бинарная оппозиция» в литературоведении;

2) изучить научную литературу в рамках вопроса о способах включения антиномии «день – ночь» в идейно-тематическое пространство поэтического текста;

3) рассмотреть изобразительно-выразительные средства оформления образов небесных светил в лирике М.И. Цветаевой;

4) на основе интертекстуального анализа поэтических произведений М. Цветаевой установить, зависит ли коннотативная окраска компонентов оппозиционной пары «день – ночь» от литературной традиции;

5) выявить индивидуально-авторские способы воплощения оппозиции «день-ночь» в лирических текстах М.И. Цветаевой, создающие особую поэтическую конфликтосферу, имеющую миромоделирующее значение.

В процессе работы были использованы такие **методы исследования**, как изучение и анализ научной литературы, наблюдение над языковым материалом, анализ и обобщение полученных фактов, библиографический метод, методы контекстуального анализа, филологического анализа текста.

На защиту выносятся следующие **положения**:

1) художественная оппозиция «день-ночь» в лирике М.И. Цветаевой - важнейший элемент «конфликтосферы» автора, понятие которой является базовым при создании художественной модели мира автора, отмеченной степенью крайней индивидуальности;

2) в лирических произведениях М.И. Цветаевой происходит трансформация традиционной формы оценки компонентов «день-ночь» (в сравнении с традициями А.А. Фета и Ф.И. Тютчева);

3) художественная оппозиция «день-ночь» в лирике М.И. Цветаевой служит созданию такого пространственного образа мира, суть которого определяет специфическое «напряжение», соединяющее внутреннее состояние человека (микрокосм) и внешнюю реальность - Природу (макркосм): лирический герой находится в постоянном движении между этими полюсами;

4) М.И. Цветаева намеренно исключает однозначную коннотативную трактовку каждого из элементов оппозиции «день-ночь», подчеркивая антиномичность влияния как дня, так и ночи на миромоделирующие основы человеческого мышления.

Научная новизна исследования состоит в том, что впервые со- и противопоставление дневного и ночного времени суток в лирических произведениях М.И. Цветаевой последовательно проанализированы, что оппозиция «день-ночь» рассмотрена в качестве одного из важнейших элементов «конфликтосферы» автора, имеющего миромоделирующее значение.

Практическая значимость исследования определяется возможностью использования результатов работы в практике преподавания литературы в вузе и в школе.

Структура работы подчинена логике исследования и состоит из введения, двух глав, заключения и библиографического списка, который включает в себя 52 источника.

Результаты исследования были **апробированы** на заседании студенческого научного общества «Lingua» (10 декабря 2015 г.).

ГЛАВА I. МЕСТО ОППОЗИЦИИ «ДЕНЬ – НОЧЬ» В МИРОМОДЕЛИРУЮЩЕЙ СТРУКТУРЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

1.1. Понятие картины мира в литературоведении

Понятие «картина мира» (а также «образ мира» или «модель мира») активно используют учёные, чьи разработки нашли отражение в различных областях науки и искусства: в психологии (А.Н. Леонтьев, С.Д. Смирнов), в философии (М. Хайдеггер), в культурологии (М.М. Бахтин, Д.С. Лихачев), в лингвистике (Г.Д. Гачев, В.Н. Топоров), в литературоведении (Ю.М. Лотман, Б.М. Гаспаров).

Вопрос относительно лексической составляющей художественной картины мира и выявления её специфики волновал виднейших исследователей на протяжении ни одного десятка лет. В настоящее время данный вопрос остаётся дискуссионным: лингвисты и литературоведы, опираясь на научные труды филологов прошлого, не могут прийти к единой трактовке данного термина.

Так, Т.Ф. Кузнецова ставит знак равенства между понятиями «картина мира» и «онтология», заявляя, что «труд писателя отливается в ... философию жизни, которую мы можем назвать его художественной картиной мира, или онтологией» [Кузнецова 1995:148].

Л.А. Закс, в отличие от Т.Ф. Кузнецовой, в качестве важнейшей характеристики художественной картины мира отмечает возможность её существования лишь «через конкретные произведения» [Закс 1990:75], тогда как «художественная модель мира, напротив, функционирует только в сфере художественного сознания как его имманентная и атрибутивная ментальная структура» [Закс 1990:75]. Таким образом, в своём исследовании учёный не только предлагает авторское определение «художественной картины мира», но и отмечает существенные различия между понятиями «картина мира» и «модель мира».

Известно, что в тексте художественного произведения определенным образом реализуется концептуальная картина мира писателя, для которой характерно проявление крайней индивидуальности. Способы подобной репрезентации становятся объектом исследования лингвистической науки, где концептуальная картина мира представляет собой систему информации об объектах действительности, реализующуюся в интеллектуальной и практической деятельности индивида. [Приводится по: Голикова 1996: 7]

Литературоведы чаще всего применяют термин «картина мира» в качестве метафорического понятия, вследствие чего наблюдается отсутствие однозначного подхода к интерпретации художественной картины мира автора. М.М. Бахтин трактует данное понятие как «эстетическое видение мира» [Бахтин 1979: 98]. Ставя знак равенства между «образом мира» и «картиной мира», учёный утверждает, что «мир художественного видения есть мир организованный, упорядоченный и завершённый помимо заданности и смысла вокруг данного человека как его ценностное окружение» [Бахтин 1979: 162].

Д.С. Лихачёв для конкретизации понятия художественной картины мира предложил использовать термин «внутренний мир литературного произведения» [Лихачев 1968: 87], тем самым обозначив в литературоведении исключительное понимание художественного текста как особого воплощения картины мира определённого писателя. Включение действующих лиц художественного произведения в организацию его внутреннего мира позволяет Д.С. Лихачёву утверждать, что «наибольшее психологическое сопротивление свободе сюжета создают характеры и типы» [Цит. по: Эко 1996: 86]. Также литературовед отмечает исключительную роль повествователя, эмоционально-оценочная точка зрения которого является важной единицей в системе внутреннего пространства произведения. Таким образом, в структуре внутреннего мира литературного произведения исследователь выделяет следующие компоненты: «его время, пространство, социальную и материальную среду» [Лихачев 1968: 87], «законы психологии

и движения идей» [Лихачев 1968: 87], а также «общие принципы, на основе которых все эти отдельные элементы связываются в единое художественное целое» [Лихачев 1968: 87].

Ю.М. Лотман в своём труде «В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь» соотносит понятие модели мира с «формами пространственного конструирования мира в сознании человека» [Лотман 1996: 239], объясняя это тем, что «художественное пространство представляет собой модель мира данного автора, выраженную на языке его пространственных представлений» [Лотман 1988: 251]. В эти пространственные формы, по мнению учёного, писатель облекает черты мира реального, в связи с чем устанавливается зависимость действительности от того образа, который автор создал в своём воображении. Именно реальность, запечатлённую в виде текста, Ю.М. Лотман предлагает понимать под картиной мира литературного произведения, отмечая важность её словесного воплощения: «Художественное произведение, являющееся определенной картиной мира, некоторым сообщением на языке искусства, просто не существует вне этого языка» [Лотман 1970: 65].

Умение автора обращаться со словом, по мнению исследователя, является определяющим фактором при создании той художественной картины мира, которая в конечном итоге найдёт отражение в сознании читателя. Потому писатель, проецируя образ действительности на определённую картину мира литературного текста, должен прибегать к тщательному отбору следующих художественных элементов:

- 1) языкового материала: использование лексем определённой тематики, осуществление контроля за частотностью их употребления, применение индивидуально-авторских языковых средств и т.д.;
- 2) компонентов структуры художественного текста;
- 3) системы фигур и тропов. [Приводится по: Лотман 1970: 65-66]

Необходимо отметить, что Ю.М. Лотман чётко разграничивает понимание терминов «картина мира» и «модель мира». Учёный утверждает, что картина мира конкретного писателя предстаёт в сознании читателя либо гармоничной, либо, напротив, «хаотичной и трагичной» [Лотман 1996: 225], тогда как «создаваемый культурой пространственный образ мира находится как бы между человеком и внешней реальностью Природы в постоянном притяжении к двум этим полюсам» [Лотман 1996: 297]. Исследователь говорит о том, что сюжет оказывается «органически связан с картиной мира, дающей масштабы того, что является событием, а что его вариантом, не создающим ничего нового» [Лотман 1970: 283]. Так, модель мира Ю.М. Лотман соотносит с особым, универсальным представлением о мире, закреплённом в человеческом сознании, тогда как художественная картина мира (или образ мира) – это представление о действительности обобщающего характера, сформированное на основе культурных ценностей определённой эпохи. Картина мира, в отличие от его модели, характеризуется индивидуально-авторским пониманием реальности, особенности словесного воплощения которого отражаются в отборе лексических и стилистических средств конкретного художественного текста. Таким образом, именно язык в понимании Ю.М. Лотмана выполняет непосредственную функцию создания художественной картины мира, как вторичной, отражающей особое видение мира создателя литературного произведения. [Приводится по: Лотман 1970: 284-286]

Н.Б. Лебедева считает, что художественная картина мира опосредована не только языком, но и концептами, описание которых составляет основу национальной, а также индивидуально-авторской картины мира. При этом отражение особенностей национального колорита представляется возможным, но не является обязательным элементом создания картины мира в художественной литературе. [Приводится по: Лебедева 1999: 23]

Швейцарский психолог Карл Юнг утверждает, что непосредственное отношение к искусству, в частности к искусству слова, имеет ментальность

определённого народа, поскольку именно она определяет основополагающую роль архетипов в создании замыслов художественного произведения. При этом трудности интерпретации литературного текста оказываются связаны не только с выявлением точек соприкосновения искусства с ментальностью, но и с исследованием постоянно развивающейся драматической ситуации, которая обладает альтернативностью. Подобная многовариантность объясняется наличием различных субкультур, каждая из которых в обстановке перемен претендует на ведущую роль в культуре конкретного народа. [Приводится по: Юнг 1991: 232]

Таким образом, исследования вышеуказанных учёных относительно внутренней составляющей литературоведческого термина «художественная картина мира» позволяют нам интерпретировать данное понятие в качестве художественного целого, заключающего в себе пространственно-временную организацию произведения, которая осваивается системой персонажей в соответствии с художественным замыслом писателя.

Известно, что в истории культурного развития нашей страны XX столетие отмечено распадом одной системы ценностей и зарождением совершенно новой культуры, развивающейся и по сегодняшний день. И потому зафиксировать единственно возможную и наиболее целостную картину мира, которая в полной мере отвечала бы всем веяниям и потребностям искусства XX века, не представляется возможным. Однако это не означает, что её не существовало вообще. Картина мира у каждого писателя и поэта минувшего столетия отличалась неповторимостью мироощущения, воплощенной в индивидуальном подходе к подбору языковых средств при создании художественных образов. Именно поэтому восприятие реальности каждого отдельно взятого писателя Серебряного века заслуживает тщательного изучения.

1.2. Бинарная оппозиция «день-ночь» как способ поэтического самовыражения

Известно, что принципы поляризации определённых явлений действительности испокон веков находили отражение в различных видах искусства. Особенностью мифологического мышления первобытного человека было соотнесение реалий с понятиями, характеризующимися противоположной семантикой. Всё дело в весьма узкой системе пространственных и временных координат, которую использовали люди в глубокой древности: «Год для них делился на два периода: на холод и тепло, лето и зиму». [Стойнев 1985: 68] Подобная система и приобрела в мифологии выражение «бинарная оппозиция», которая впоследствии явилась достоянием всех видов искусств.

Стоит отметить, что для наших предков понятия «космос – хаос», «день – ночь», «свет – тьма» представляли собой то гармоничное сочетание противоположностей, которое составляет основу всего человеческого мироздания. Из мифологии данные антиномии изначально были заимствованы устным народным творчеством, а затем и вовсе приобрели статус основных мотивов многих писателей художественной литературы, чья творческая манера наполнила оппозиции новыми смысловыми оттенками. При этом контраст, как основной семантический критерий, был сохранён между компонентами оппозиционной пары. [Приводится по: Стойнев 1985: 68-69]

Одну из важнейших антиномий, моделирующих основу человеческого сознания, составляют компоненты, соотносимые с темпоральными понятиями. Элементы антонимичной пары «день-ночь», ставшие традиционными, реализуют в поэтическом дискурсе противоположные (как прямые, так и символические) значения, что объясняется дуалистическим взглядом людей далёкого прошлого на окружающих их мир. Помимо этого, в данной оппозиции сохраняется полярная коннотация компонентов, в соответствии с которой определяется положительная оценка первого члена, а

также его «сакральное значение, его важность для жизни отдельного человека и общности, в которой он живет» [Стойнев 1985: 70].

Историк и литературовед А.Н. Афанасьев заявляет, что День и Ночь в представлении первобытных людей являлись «высшими, бессмертными существами; как День – первоначально верховное божество света - солнце, с которым слово это тождественно и по названию, так Ночь – божество мрака» [Афанасьев 1865: 102]. Подобную точку зрения высказывает и Н.И. Костомаров в своём труде «Славянская мифология». В смене времени суток исследователь видит противоборство двух существ, светлого и тёмного, оказывающих разноплановое влияние на человека и его судьбу: «... одно ему благоприятствует, другое относится к нему недружелюбно: свет освещает ему путь, а ночь мешает ему видеть опасности» [Костомаров 1994: 258].

Из этого суждения вытекает отмеченное отрицательной коннотацией символическое понимание ночи, сторонником которого выступает Х.Э. Керлот. В своих исследованиях учёный приходит к выводу о принадлежности ночи именно «женскому началу» [Керлот 1994: 342], что даёт основание провести ассоциативные связи данного времени суток с «черным цветом и смертью» [Керлот 1994: 342].

В вышедшей годом позже «Энциклопедии символов» Дж. Купера мрачное символическое звучание ночи ещё более усугубляется. «Она обычно символизируется женской фигурой в усыпанной звездами вуали, держащей на одной руке черного ребенка (т.е. смерть), а другой руке белого (т.е. сон)», - заявляет автор книги, тем самым описывая ночное время суток как момент, в котором господствуют безумство, разрушение и хаос. [Купер 1995: 218]

Таким образом, мы видим, что ещё в древние времена лексема «день» употреблялась славянами для обозначения чего-то светлого и чистого, тогда как слово «ночь» использовалось в качестве символа тёмного, отрицательного начала.

Карел Чапек отмечал, что «художественная литература – это выражение старых истин в вечно новых формах» [Цит. по: Андриевская 2008: 714]. С этим утверждением невозможно не согласиться. Однако не стоит забывать, что с развитием времени человеческое сознание претерпевало изменения, и порой новые формы выражения «старых истин» в произведениях художественной литературы требовали семантического переосмысления бинарных оппозиций, в частности антиномии «день – ночь», в соответствии с замыслом автора. В этом отношении особенно интересно проследить мотивы дня и ночи, освещённые в творчестве А.А. Фета и Ф.И. Тютчева, чьи лирические творения по праву отмечены печатью чистого искусства.

Тема ночи занимает едва ли не превалирующее место в поэзии Афанасия Афанасьевича Фета. Говоря о красочности и выразительности ночного пейзажа у лирика, Валерий Брюсов отмечал, что «истинный смысл его поэзии – призыв к настоящей жизни, к великому опьянению мгновением» [Цит. по: Сухова 2000: 434]. Этим поистине прекрасным мгновением и была для поэта ночь, без которой он не мыслил своего существования. Именно поэтому в его стихотворениях она предстаёт в образе дорогого сердцу друга. Об этом свидетельствуют дружеское обращение и признание в любви миру ночных грёз в произведении 1842 года:

Здравствуй! Тысячу раз мой привет тебе, ночь!

Опять и опять я люблю тебя...

[Фет 2003: 173]

Особенно привлекательной для А.А. Фета в ночи является её тайна, которую автор старательно пытается постичь. Поиски ответа на вопрос о природе сокровенности ночного мира осуществляются в момент единения человеческой души и окружающей его природы. Именно данное время суток даёт поэту возможность «измерить бездной ночного бытия всю глубину жизненного начала» [Лебедев 1999: 150].

Исследователь творчества Афанасия Фета, В.А. Шеншина, подчёркивает в «ночных» стихотворениях автора редкое проявление мотивов страдания и смерти. Учёный обращает внимание на частоту употребления именно светлых образов, создающих положительный эмоциональный настрой:

Ночь светла, мороз сияет,
Выходи - снежок хрустит;
Присяжная озябает
И на месте не стоит...

[Фет 2003: 117]

В своих произведениях автор не просто проводит параллель между безмятежным состоянием природы и душевным спокойствием лирического героя, но и говорит об усилении чувственного восприятия персонажем красот ночного пейзажа, по сравнению с ощущениями от освещённого солнцем дня:

Полночный свет, ты тот же день:
Белей лишь блеск, чернее тень,
Лишь тоньше запах сочных трав,
Лишь ум светлей, мирнее нрав,
Да вместо страсти хочет грудь
Вот этим воздухом вздохнуть.

[Фет 2003: 121]

Так же, как и А.А. Фет, значительное внимание пейзажной лирике уделяет Фёдор Иванович Тютчев. В одной из своих статей о творчестве данного автора К. Пигарев пишет: «Обычно мир природы изображается поэтом через глубоко-эмоциональное восприятие человека, стремящегося слиться с нею, ощутить себя частицей великого целого, вкусить «благодать» земного самозабвения» [Цит. по: Тютчев 1963: 124]. Не случайно поэт Александр Блок назвал Ф.И. Тютчева «самой ночной душой русской поэзии» [Цит. по: Маймин 1976: 158].

«Как ненавистны для меня сей шум, движенье, говор, клики младого, пламенного дня», - так о своем отношении к дневному времени суток говорит сам лирик. [Цит. по: Сухова 2000: 378] Е. Винокуров в своих научных наблюдениях также отмечал эту поистине тютчевскую черту: «Умный, как день, Федор Иванович Тютчев любил ночь, был певцом ночи. День представлялся поэту обманом, покровом, накинутым над бездной». [Цит. по: Сухова 2000: 380] Из данного утверждения видно, что именно дневной (солнечный) свет предстаёт для автора помехой, мешающей ему и нам, читателям, увидеть сияние звёзд, прогрузиться в ощущение безмерности космического пространства и вечности бытия.

Исследовав «ночную» поэзию Ф.И. Тютчева, литературовед Е.А. Маймин приходит к выводу о том, что в ночи, полной бесчисленных загадок мироздания, лирический герой зачастую ощущает себя безмерно одиноким:

Нам мнится: мир осиротелый
Неотразимый Рок настиг –
И мы, в борьбе, природой целой,
Покинуты на нас самих.

[Тютчев 2001: 68]

Однако именно пребывание в состоянии рокового одиночества, по мнению автора, даёт человеку возможность как нельзя лучше познать окружающий мир и себя самого.

В одной из своих статей о «сочувственном» поэте А.А. Фет говорит об особенностях «ночной» лирики Ф.И. Тютчева, где «не только каждое стихотворение, почти каждый стих <...> дышит какою-нибудь тайной природы, которую она ревниво скрывает от глаз непосвященных <...> Прислушайтесь к тому, что ночной ветер напевает нашему поэту, - и вам станет страшно». [Цит. по: Сухова 2000: 363] И действительно, во многих произведениях автора ночь наводит на человека невыносимый страх, оставляя его наедине с природой и размышлениями о вечности.

Что же такого ужасного таится в столь прекрасной для Ф.И. Тютчева ночи? Ответ находим в рассуждениях В. Ходасевича, который пишет: «В шуме ночного ветра и в иных голосах природы он услышал страшные вести из «древнего Хаоса», как сигналы, передаваемые с далекой родины». [Цит. по: Сухова 2000: 375] Ветер – вот что может напугать спутника ночной порой. Дело в том, что для Ф.И. Тютчева день – это «златотканый покров» [Тютчев 2001: 113], защищающий человека и природу. И когда наступает ночь, то покров исчезает, а под ним обнажается бездна «с своими страхами и мглами» [Тютчев 2001: 113]. Именно поэтому, находясь во власти всепоглощающего страха, лирический герой поэта так пристально вглядывается в мельчайшие детали и вслушивается в малейшие звуки мира природы с попыткой понять душевные тайны всего человечества, скрытые под мраком ночи.

Однако ночное время для поэта при всей своей мрачности прежде всего отмечено критерием святости. Слияние воедино мрачного и святого в сознании писателя настолько гармонично, что не оставляет и тени сомнения по поводу двойственного отношения автора к ночному времени суток: ночь может пугать человека, при этом оставаясь для него вечно таинственной и прекрасной; она раскрывает перед ним «глубочайшие бездны и сокровеннейшие тайны – и это знание для человека и самое страшное, и самое святое» [Маймин 1976: 158-159].

Таким образом, рассмотрев особенности человеческого мышления на разных уровнях развития общества, мы можем наблюдать тенденцию сохранения в художественной литературе традиционного мифологического представления о дневном времени суток, как о светлом, положительном начале, и о ночи, как о чём-то мрачном и разрушительном. Образ ночи насыщается и дополнительными смысловыми оттенками, свидетельствующими о поисках гармонии в мире, поисках смысла жизни – «глубочайшие бездны» таят «сокровеннейшие тайны».

1.3. Образы дневных и ночных небесных светил в русском языковом и литературном сознании

Известно, что у любого вида искусства (у искусства слова в частности) есть своё особенное художественное содержание, являющееся результатом освоения автором явлений действительности. И «если основной единицей художественного содержания является художественно освоенная характерность жизни, то основной единицей художественной формы является образ» [Борисова: электронный ресурс]. Исследовав всё многообразие различных подходов к истолкованию данного термина, И.Ф. Волков приходит к следующему выводу: «Художественный образ – это система конкретно-чувственных средств, воплощающая собой собственно художественное содержание, то есть художественно освоенную характерность реальной действительности» [Волков 1995: 75].

Проводя изучение поэтической литературной традиции, С.Я. Ермоленко говорит о важности функционирования в лирике таких слов-символов, как «день», «ночь», «утро», «вечер», «солнце», «луна» и так далее. Литературовед отмечает, что «это не только названия явлений природы, времен года, времени суток, но и поэтические образы, которые олицетворяют разнообразные психологические состояния, переживания, эмоции человека» [Ермоленко 1999: 236]. Это замечание учёного представляет для литературы особую ценность, так как именно через конкретные природные образы автор конкретного художественного текста имеет возможность не только наиболее точно выразить замысел своего творения, но и передать тончайшие эмоциональные оттенки.

Зачастую в текстах поэтических произведений положительная и отрицательная оценочность членов оппозиционной пары «день – ночь» оказывается мотивирована контекстом. В основном поэты при создании пейзажных зарисовок стараются придать образам небесных светил положительную маркированность, проводя ассоциативные связи ночи с

погружением в тишину, луной и мерцанием звёзд, а дня – с солнцем, теплом и душевным умиротворением:

Но уж светлеет даль... Зелено-серебристый,
Неуловимый свет восходит над землей,
И белый пир лугов, холодный и душистый,
Как фимиам, плывет перед зарей.

[Цит. по: Евгеньева 1999: 713]

Весьма значимым для языка лирического произведения является подбор существительных и прилагательных, сочетаемость которых и обуславливает коннотацию элементов рассматриваемой антиномии:

Солнцем сердце зажжено.
Солнце – к вечному стремительность.
Солнце – вечное окно
в золотую ослепительность...

[Белый 1992: 107]

В приведённом фрагменте из стихотворения Андрея Белого подобранные автором эпитеты не просто являются средствами создания дневной картины мира: лексемы, используемые при описании солнечного света, образованы от слов с мелиоративной, то есть положительной эмоциональной окраской, что позволяет им наилучшим образом отразить внутреннее состояние лирического персонажа, отмеченное ощущениями душевного спокойствия и радости бытия.

Лексические значения рассматриваемой антонимичной пары в текстах художественной литературы могут окрашиваться дополнительными смысловыми оттенками. Нередки случаи, когда контекст поэтического произведения трансформировал традиционную оценку анализируемой оппозиции, воплощённой в мотивах дня и ночи и образах небесных светил:

Вечер, ты помнишь, вьюга злилась,
На мутном небе мгла носилась,
Луна, как бледное пятно,

Сквозь тучи мрачные желтела,
И ты печальная сидела –
А нынче... погляди в окно...

[Пушкин 2006: 122]

Так, в вышеприведённом отрывке из стихотворения А.С. Пушкина «Зимнее утро» на темпоральное значение вечернего времени суток накладывается отрицательная коннотация, обусловленная семантическим и, связанным с ним, эмоциональным наполнением соответствующих эпитетов.

Большой частотностью сравнения дня и ночи посредством обращения к художественным образам отличается творчество А.А. Фета. В.А. Шеншина в своей книге «А.А. Фет-Шеншин. Поэтическое мирозерцание» по этому поводу пишет, что в миропонимании писателя солнце предстаёт символом вечного света и жизненной энергии, в том время как ночь «гасит своим дыханьем свет солнца» [Шеншина 1998: 129], а «луна, лунный свет навевают на поэта лирические воспоминания» [Шеншина 1998: 129]:

Сияла ночь. Луной был полон сад. Лежали
Лучи у наших ног в гостиной без огней.
Рояль был весь раскрыт, и струны в нём дрожали,
Как и сердца у нас за песню твоей.

[Фет 2003: 141]

Картину ночного неба невозможно себе представить не только без мягкого света луны, но и без сияния звёзд. Литературовед Н. Лебедев в своём труде «А.А. Фет – философ и поэт» отмечает важность философского взгляда лирика на мир природы: «Ночь и звезды представляют собой для Фета утешение и приют от «коварства надежды и мрака жизни повседневной». [Цит. по: Кашина 1999: 41] Именно звёзды становятся для поэта своеобразным воплощением противоядия всем жизненным недугам, повлекшим душевные и телесные страдания лирического героя:

Думы ли реют тревожно-несвязные
Плачет ли сердце в груди, –

Скоро повысыплют звезды алмазные,

Жди!

[Цит. по: Кашина 1999: 42]

Образ звезды настолько прочно укоренился в творчестве автора, что стал не просто одним из наиболее ярких и любимых поэтом элементов пейзажной лирики, но и гармонично слился с его реальным обликом. Об этом свидетельствует обращение к А.А. Фету в одном из писем Я.П. Полонского, применившего при описании глаз поэта образ звезды, чей свет для адресата письма встаёт в один ассоциативно-смысловый ряд с понятиями о святости и силе творческого вдохновения: «... внутри тебя сидит другой, никому не видимый и нам, грешным, не видимый человек, окруженный сиянием, с глазами из лазури и звезд, и окрыленный». [Цит. по: Фет 2003: 323]

О своей любви к звёздам А.А. Фет упоминает неоднократно. Поэт громко восклицает: «...Друг мой! Я звёзды люблю...». [Фет 2003: 128] И неустанно заявляет о непревзойдённости красоты их ночного мерцания: «Долго ли чуют, что выше и краше вас ничего нет во храмине ночи?» [Фет 2003: 135]

Глубоким философским смыслом наполнено программное стихотворение В.В. Маяковского «Послушайте!», где образ звёздного неба употреблён автором в метафорическом значении:

Послушайте!

Ведь, если звезды зажигают -
значит - это кому-нибудь нужно?

[Маяковский 1987: 646]

- с таким риторическим вопросом В.В. Маяковский обращается к своим читателям, подразумевая под звёздами отнюдь не небесные светила, а звёзд русской поэзии, в изобилии появившихся на литературном небосклоне в начале XX столетия. А через сравнение звёзд с жемчужинами («Значит - кто-то называет эти плевочки / жемчужиной?») [Маяковский 1987: 646]) автор достигает эффекта наилучшего понимания читателями смысла человеческого

существования – быть действительно кому-то нужным.

Семантическое прочтение образов небесных светил на этом не заканчивается. Иногда они реализуют в поэтических текстах своё прямое значение, а иногда с использованием стилистических тропов и фигур автор достигает совершенно неповторимого символического звучания.

Выводы

Подводя итоги данной главы, необходимо отметить важное наблюдение Ю.М. Лотмана, который, утверждая невозможность существования человеческой мысли в отрыве от антонимичных категорий, указывает на необходимость грамотного подхода к разработке структурной организации художественного произведения: «Подлинная жизнеспособная Большая Структура должна не потерять структурного двуединства – способности быть одновременно единой и бинарной <...> Взаимная необходимость различно организованных субструктур – единственное средство сохранить их органичность». [Лотман 1996: 677]

Данный тезис позволяет нам сделать вывод о том, что при изучении как прозаического, так и поэтического текстов большое внимание интерпретатора должно быть уделено выявлению особенностей бинарных оппозиций именно с точки зрения образной системы произведения. Это позволит современному читателю не только углубить своё понимание художественного текста, но и расширить представление об индивидуально-авторском мироощущении и авторском стиле.

ГЛАВА II. РОЛЬ БИНАРНОЙ ОППОЗИЦИИ «ДЕНЬ – НОЧЬ» В ПОЭТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ МАРИНЫ ИВАНОВНЫ ЦВЕТАЕВОЙ

2.1. Противопоставление светлого и тёмного времени суток как элемент поэтической «конфликтосферы» М.И. Цветаевой

Понятие бинарной оппозиции как универсального способа познания мира активно используется в лингвистических и литературоведческих дисциплинах, начиная лишь с XX столетия. По замечанию В.П. Руднева, «роль бинарных оппозиций, открытая в XX веке, поистине не знает границ: они употребляются в диапазоне от стихотворного ритма, который построен на бинарном чередовании мельчайших единиц языка (ударный слог – безударный слог), до биологических ритмов дня и ночи, зимы и лета...». [Руднев 2009: 48-49] Подобную ритмическую организацию действительности по отношению к темпоральной категории мы встречаем и в поэтических текстах М.И. Цветаевой.

Слово «день» многозначно по своей природе. Неоднократно оно используется поэтессой в значении «сутки» [Ожегов 1986: 137] для обозначения временного отрезка, равного двадцати четырём часам. Например, в стихотворении «Красною кистью рябина зажглась...»:

Спорили сотни
Колоколов.
День был субботний:
Иоанн Богослов.

[Цветаева 1990: 118]

Упоминание дня именно как светлого времени суток в произведениях М.И. Цветаевой носит двойственный характер. С одной стороны, оно отражает соотнесение дня и такого его фазового проявления, как утро, с семантикой начала:

Я думаю об утре Вашей славы,

Об утре Ваших дней...

[Цветаева 1991: 42]

Так, в приведённых строках стихотворения, посвящённого Байрону, поэтесса использует перифрастические обороты «утро славы» и «утро дней», построенные по карамзинскому типу, с целью образного обозначения начал жизненного пути и творческого подъёма одного из величайших поэтов-романтиков Англии.

Однако в лирике М.И. Цветаевой светлое время суток является носителем и отрицательной оценки, что чаще всего проявляется в контексте его сравнения с ночью. Так, в стихотворении «Новолунье» противопоставление компонентов оппозиции «день – ночь» реализуется на основе параллелизма с мироощущением лирической героини. В её представлении день заставляет людей примерять различные маски, стараться казаться не теми, кем являются на самом деле: «Днём – скрываю, днём – молчу...». [Цветаева 2015: 94] Даже проявление знаков внимания со стороны возлюбленного и высокое стремление к познанию тайны любви кажутся неискренними и неестественными: «Только днём объятья грубы, / Только днём порыв смешон». [Цветаева 2015: 94]

И лишь ночью обнажается душа героини, способная любить без лицемерия и фальши:

Днём томима гордым бесом,

Лгу с улыбкой на устах.

Ночью ж... Милый, дальний... Ах!

Лунный серп уже над лесом!

[Цветаева 2015: 94]

Противостояние дня и ночи в поэзии М.И. Цветаевой накладывает особенный отпечаток на развитие межличностных взаимоотношений лирических персонажей. Так, в некоторых стихотворениях любовной тематики наблюдается разгорание или увядание сердечного чувства в зависимости от временной организации текста. Недаром биограф поэтессы

Ирма Кудрова отмечает: «Уже давно, читая и перечитывая цветаевские тексты о любви — поэтические особенно, — я стала отмечать в них странности. Цветаевское «люблю» подозрительно часто не укладывалось в представление о чувствах, привычно связанных с этим словом, оказывалось в некой нестандартной цепочке причин и следствий, эмоций и понятий...».

[Кудрова: электронный ресурс]

Стихотворение «Плохое оправдание» является ярким примером проявления индивидуально-авторского взгляда поэта на причину трагического ощущения любви. Особенностью данного произведения является то, что оно пронизано антитезами, которые находят выражение как в восприятии самого чувства, так и в изображении пространственно-временного плана лирического произведения. Доминирующее противопоставление, на основе которого выстраивается динамика любви, а точнее её угасание, - это извечная борьба дня и ночи, света и тьмы. Дело в том, что для позитивного развития любовной линии в лирике М.И. Цветаевой, именно ночь является временем поистине благодатным. Ночью совершенно обыкновенный человек может стать поэтом, романтиком, в то время как утро и дневные мирские заботы превратят его в учёного с холодным рассудком:

Твой восторженный бред, светом розовых люстр золоченный,
Будет утром смешон. Пусть его не услышит рассвет!
Будет утром – мудрец, будет утром – холодный учёный
Тот, кто ночью – поэт.

[Цветаева 2003: 79]

А наступление утра и дневной свет понимается поэтом как особая пора, разрушающая прекрасные стремления человеческой души к познанию тайны любви:

Как влюбленность старо, как любовь забываемо-ново:
Утро в карточный домик, смеясь, превращает наш храм.
<...>

Утро в жалкий пустырь превращает наш сад из Эдема...

Как влюбленность – старо!

[Цветаева 2003: 79]

Любовь уподобляется чуду, о котором на утренней заре никому нельзя не то чтобы сказать вслух, но даже прошептать, иначе магия любви развеется, и ночные грёзы превратятся в обыденный предмет обсуждения, если и не осуждения вовсе. И потому М.И. Цветаева с тревогой предостерегает своего читателя:

Никому не шепни, просыпаясь, про нежное чудо:

Свет и чудо – враги!

[Цветаева 2003: 79]

«Только утро виню», - эти слова, как проклятие, дважды повторяются автором, для которого наступление утра – неподдельная трагическая утрата состояния влюблённости, осознаваемое лирической героиней стихотворения как дар свыше, как нечто тайное, глубоко личное, святое.

В следующем стихотворении, являющимся переводом одной из немецких песен, с целью выявить особенности трагического мироощущения лирического персонажа, связанного с отвергнутым чувством любви, М.И. Цветаева использует сравнение цветовых обозначений дневного и ночного времени суток:

Мне белый день чернее ночи, –

Ушла любимая с другим!

Мне думалось, что я – любим!

Увы, увы, увы, увы!

Не я любим – ушла с другим!

[Цветаева 2015: 109]

«Белый день чернее ночи» - данное выражение мгновенно бросается в глаза и врезается в слух читателя, благодаря своему построению на основе оксюморона, что подчёркивает коренной переворот в душе героя: поистине жестокий поступок его возлюбленной оборачивается для персонажа подменой одного явления действительности другим, ещё более тёмным и

мрачным, чем ночь. Для него больше не существует света, как и нет надежды на возвращение любимой.

Порой лирическая героиня М.И. Цветаевой сама не желает наступления рассвета, воспринимая утро как хаос, под покровом которого пошатнулась привычная система ценностей не только конкретного человека, но и всей нашей огромной страны. Обратимся к тексту:

Покамест день не встал
С его страстями стравленными,
Из сырости и шпал
Россию восстанавливаю.

[Цветаева 2001: 231]

Так звучат начальные строки стихотворения «Рассвет на рельсах», написанного поэтессой в год её выезда за границу. В нём автор пишет о тех страстях и о той грязи, в которой погрязла Россия с момента установления большевицкой власти. И в то время, когда над обширными просторами её страны господствует ночь, лирическая героиня по крупницам восстанавливает в своей памяти ту, привычную для неё родину, пока не стало слишком поздно и не наступил день, где современники автора живут в подчинении девальвированной системе общечеловеческих ценностей.

Осознание начала дня именно как разрушительного явления может не только расширять свои границы до общегосударственных и общечеловеческих масштабов, но и существовать в рамках одной конкретной личности. Так, в «Поэме лестницы», завершающейся упоминанием о наступлении утра, данную фазу дня поэтесса намеренно наделяет способностью проявления активного действия:

– Утро.
Спутало перья.
Птичьё? Мое? неведомо.
Первое утро – первую дверью.
Хлопает...

Спит поэма.

[Цветаева 1991: 624]

Утро не просто закрывает перед поэтом дверь, ведущую в мир вдохновения и лирики, а резко и звучно захлопывает её, лишая автора возможности творить дальше. Особо стоит выделить образ, с которым поэтесса отождествляет себя в момент творческого подъёма. Это образ птицы, спутанные перья которой в контексте данного произведения свидетельствуют о хаотичности, привнесённой в гармоничный строй поэтической мысли автора вместе с первыми лучами восходящего солнца. Таким образом, подтекст стихотворения относит нас к идее об извечной борьбе дневного и ночного времени суток.

Воплощение данной идеи находило выражение и в более ранних цветаевских творениях. Например, в произведении 1917 года лирическая героиня М.И. Цветаевой заявляет:

Да будет день! – и тусклый день туманный

Как саван пал над мертвою водой.

Взглянув на мир с полуулыбкой странной:

Да будет ночь! – тогда сказал другой.

[Цветаева 1991: 101]

При этом в вышеприведённых строках обозначена наиболее типичная для лирики поэтессы коннотативная окраска элементов оппозиционной пары «день – ночь», употреблённых в рамках единого художественного произведения: день понимается автором как утративший краски, размытый и, что самое главное, лишённый жизни (данное значение выводится из сравнения с саваном), тогда как ночь – пора наиболее благоприятная и желанная.

Тем не менее, М.И. Цветаева понимает, что день и ночь – явления взаимообусловленные, сменяющие друг друга с момента образования Земли. Данное представление о временной организации не только художественного произведения, но и мира в целом, прочно закрепившись в сознании человека,

стало универсальным. Гармоничность единения света и тьмы подчёркивалась ещё в Книге Книг, где каждый новый день творения Богом мира завершается фразой с обозначением конкретного временного отрезка, например: «И был вечер, и было утро: день второй». [Библия: электронный ресурс] Воплощение идеи их неразрывного существования мы встречаем и в цветаевском стихотворении 1918 года:

Прохожу, как царь казанский,
И чего душе бояться –
Раз враги соединись,
Чтоб вдвоём меня хранить!

[Цветаева 2015: 159]

В тексте данного произведения поэтесса прибегает к особенностям христианской картины мира, на основании которой выстраиваются привлекающие внимание образные обозначения «голубь-утро» и «филин-ночь». Здесь коннотация компонентов рассматриваемой оппозиции обусловлена дополнительным семантическим наполнением, которое привносит символика образов птиц: голубь традиционно является символом мира и святости, в то время как филин – хищник, орудующий в объятиях ночи и не знающий пощады. Подобная трактовка также подкреплена представлением человека о том, что на его правом плече сидит ангел-хранитель, а на левом – чёрт. Именно поэтому «голубь-утро» и «филин-ночь» расположились в соответствии с вышеприведённым комментарием. Так, в отличие от индивидуально-авторского отношения к светлому и тёмному времени суток в ранее проанализированных стихотворениях, в данном произведении оценка дня и ночи осуществляется М.И. Цветаевой в соответствии с традиционным христианским пониманием действительности: «Ночь есть печаль и несчастье, день – счастье и радость». [Потебня 2001: 3] В контексте данного произведения день и ночь хоть и характеризуются соответствующими положительной и отрицательной оценочными суждениями, всё же обозначаются М.И. Цветаевой в качестве

взаимобусловленных и потому не существующих в отрыве друг от друга явлений действительности.

Однако, несмотря на осознание равносильного влияния как дня, так и ночи на мироощущение и судьбу человека, роль доминанты в своих поэтических текстах поэтесса отдаёт последней. В одном из своих стихотворений лирическая героиня М.И. Цветаевой, раздумывая над тем, кому достанется та или иная вещь после её смерти, особо выделяет одну:

Последняя рифма моя – и ты

Последняя моя ночь!

[Цветаева 2015: 118]

И хоть «рифма» и «ночь» - лексемы, обозначающие различные явления объектной сферы, для М.И. Цветаевой – это одно неразделимое целое. Ночь для автора – время вдохновения, время лирики, а лирика и есть само воплощение М.И. Цветаевой. Именно поэтому поэтесса так сильно дорожит миром, погружённым в темноту.

Порой для М.И. Цветаевой день отмечен рутинными, ничем непримечательными событиями, отчего обыденность и скука вводят поэта в состояние духовной опустошённости. Потому в одном из цветаевских стихотворений лирическая героиня в светлое время суток преднамеренно погружается в мир сновидений, чтобы создать иллюзию отсутствия дня и, пробуждаясь, каждый раз начинать жить в ночи, когда её волной накрывает невероятный порыв поэтического вдохновения. Этой радостью от ощущения творческого и жизненного подъёма она хочет, но, к сожалению, не может поделиться с друзьями, чьи дела и свершения в тёмное время суток становятся лишь второй реальностью, воплощённой в их снах:

И оттого, что целый день

Сны проплывают пред глазами,

Уж ночью мне ложиться – лень.

И вот, тоскующая тень,

Стою над спящими друзьями.

[Цветаева 2001: 149-150]

Ночь становится вечной спутницей лирической героини во многих произведениях М.И. Цветаевой. Но не всегда их совместное движение по дороге жизни имеет благоприятную причинно-следственную основу. Так, влюблённость в Софью Парнок, давшая трещину в браке поэтессы и Сергея Эфрона, явилась судьбоносной не только для личной жизни автора, но и для её авторского «я». Переживания от семейного разлада становятся настолько сильными, что М.И. Цветаева, несмотря на силу своего желания, не может погрузиться в утешающий её мир сновидений. В одну из таких бессонных ночей и было создано стихотворение «В огромном городе моем – ночь...», вошедшее в цикл под названием «Бессонница»:

В огромном городе моем – ночь.
Из дома сонного иду – прочь
И люди думают: жена, дочь,-
А я запомнила одно: ночь.

[Цветаева 1991: 63]

Уже в начальной строфе автор выдвигает ночь на передний план лирического произведения, тогда как героиня словно теряет свой лик. Она настолько запуталась в хитросплетениях собственной жизни, что перестала воспринимать себя как человека из крови и плоти. Лирическая героиня буквально растворяется в ночи, становится её частью: «И тень вот эта, а меня – нет». [Цветаева 1991: 63] В заключительных строках стихотворения она обращается с просьбой к друзьям, лишняя раз подчёркивая, что мир реальный со всеми его радостями и соблазнами перестал существовать для М.И. Цветаевой, да и сама она не живёт вовсе, а только снится людям, находящимся рядом. Она одна в этом, ставшем чужим для неё, мире:

Освободите от дневных уз,
Друзья, поймите, что я вам – снюсь.

[Цветаева 1991: 63]

В другом стихотворении данного цикла ощущение одиночества ещё более усугубляется. Ситуация, порождённая бессонницей, словно достигает своего предела, который выражается по отношению к лирической героине в её полном отстранении как от окружающих людей, так и от себя самой:

Ах, ночь!
Где-то бегут ключи,
Ко сну – клонит.
Сплю почти.
Где-то в ночи
Человек тонет.

[Цветаева 1991: 63]

Героиня, более не позиционирующая себя как отдельное «я», говорит о себе в третьем лице. Поэтесса намеренно использует замену одних личных форм другими с целью показать степень душевного надлома своей героини, а также обратить внимание читателей на пассивность и равнодушие окружающих её людей.

И хотя ощущение одиночества не является для М.И. Цветаевой чем-то противоестественным, а, наоборот, даже привычным состоянием, однако, те моменты, когда лирический персонаж остаётся один на один с миром, погружённым во тьму, миром таинственным и сокровенным, могут не только вдохновлять его, но и пугать. Этот страх оказывается связан не столько с боязнью одиночества, сколько с минимальным объёмом информации, который мы получаем об окружающей нас действительности в тёмное время суток. Мы почти ничего не видим, но слышим едва ли не всё:

Зримости сдернутая завеса!
Времени явственное затишье!
Час, когда ухо разъяв, как веко,
Больше не весим, не дышим: слышим.

[Цветаева 1988: 301]

С данной идеей, воплощение которой отмечалось ранее в произведении Ф.И. Тютчева «День и ночь», связано и это стихотворение М.И. Цветаевой «Ночь». В нём поэтесса акцентирует внимание читателей на усилении чувственного восприятия человеком реалий ночного мира:

Мир обернулся сплошной ушной
Раковиною: сосущей звуки...

[Цветаева 1988: 301]

Поэтесса отмечает, что попытка уловить в ночи каждый шорох и каждый звук не просто может повергнуть человека в ужас, но именно испытания неизвестностью, незримостью помогут ему познать самого себя, сильные и слабые стороны своей души, такой хрупкой и уязвимой перед той тайной, которая скрыта от человеческих глаз под ночной завесой:

Черная, как зрачок, сосущая
Свет – люблю тебя, зоркая ночь.

[Цветаева 1991: 65]

В данном обращении со словами любви к ночному миру природы М.И. Цветаева, описывая ночь как тёмное время, поглощающее малейшее проявление света, в то же время номинирует её лексемой «зоркая», то есть всевидящая, всезнающая. Возникает вопрос: на чем основан такой вывод о проницательности ночи, когда изначально она представлялась автору чёрной непроницаемой завесой? Ответ на него нам даёт сама поэтесса в следующих строках:

Умыслы сгрудились в круг.
Судьбы сдвинулись: не выдать!
(Час, когда не видно рук.)
Души начинают видеть.

[Цветаева 191: 244]

Душевная составляющая человеческой природы – вот что имеет первостепенную значимость для М.И. Цветаевой. Ей не интересны реалии мира, поддающиеся чувственному восприятию: автор познаёт мир, прежде

всего пропуская его через призму собственных внутренних переживаний. И этому как нельзя лучше способствует ночь, лишаящая человека зрения физического и обращающая его в состояние духовного прозрения. Однако стоит отметить, что в поэтических текстах М.И. Цветаевой достижение подобного состояния, как особого воплощения счастья, зачастую достигается лирической героиней путём прохождения через физические или душевные муки, то есть через страдание. Не случайно сама поэтесса утверждает, что для неё «глубина страдания не может сравниться с пустотой счастья» [Цветаева 1997: 464]. В этом исключительность её авторского и вместе с тем человеческого взгляда на жизнь.

И потому мы считаем целесообразным провести связующую нить между особенностями ночного времени суток и тонкостями человеческой психологии, отраженной в мировоззрении и в произведениях поэта, основываясь на том, что сама М.И. Цветаева считала себя живым воплощением души: «Воздух, которым я дышу - воздух трагедии <...> я не для жизни. У меня все - пожар!.. Я ободранный человек, а вы все в броне <...> у меня, на глубину, НИ-ЧЕ-ГО. Все спадает, как кожа, а под кожей - живое мясо или огонь: я - Психея». [Цит. по: Саакянц 1999: 651] Через душу поэтесса пропускала не только все радости, но и все горести жизни. И только когда её душа горела, М.И. Цветаева ощущала, что жива:

Птица-Феникс – я, только в огне пою!

Поддержите высокую жизнь мою!

Высоко горю – и горю дотла!

И да будет вам ночь – светла!

[Цветаева 1991: 117]

Светлая, зоркая – эти определения, казалось бы, противоречащие самой природе тёмного времени суток, становятся характерными особенностями ночи в поэзии М.И. Цветаевой. Это сияние, делающее ночь светлой и пронизательной, исходит от горения человеческой души, от её страданий, переживание которых может рассматриваться как сильное эмоциональное

потрясение, то есть катарсис. По терминологии Аристотеля, под катарсисом понимается «душевная разрядка, испытываемая зрителем в процессе сопереживания при просмотре им трагедии» [Цит. по: Андриевская 2008: 41]. Актуальный смысл данной трактовки заложен и в произведениях М.И. Цветаевой, где этим зрителем, по сути, является человек, а роль трагедии играет осознание им трагических сторон его собственной жизни. Ночь убирает от зрителя всё зримое, что может помешать его возвышенному очищению путём преодоления душевных потрясений. При этом он отнюдь не теряет способности видеть в философском смысле этого слова, а, наоборот, приобретает возможность увидеть гораздо большее. И лишь страдания, наедине с которыми человек остаётся именно в ночной час, приоткрывают завесу его истинных греховных помыслов и страстей, заставляя задуматься о великом духовном преображении:

В этот час, душа, верши
Миры, где хочешь
Царить – чертог души,
Душа, верши.

[Цветаева 1991: 262]

Таким образом, мы видим, что при всём многообразии характеристик дня и ночи, равно отмеченных как положительной, так и отрицательной эмоционально-экспрессивной оценкой, всё же поэтесса в своём творчестве описывает их как компоненты единой временной организации действительности. В связи с этим наиболее точное и широкое отображение темпоральной стороны устройства мира в лирических текстах М.И. Цветаевой осуществляется в лирических текстах исследуемого автора с позиций поиска не только различий, но и общих точек соприкосновения светлого и тёмного времени суток. Их наличие обязательно, так как именно оно обуславливает противостояние «Князя света» [Цветаева 1991: 102] и «Князя тьмы» [Цветаева 1991: 102], не прекращающееся с момента основания мира:

И пошел тогда промеж князьями – спор.

О сию пору он не кончен, княжий спор.

[Цветаева 1991: 102]

Именно поэтому особое место в лирике М.И. Цветаевой занимает образ зари, которая, в представлении поэтессы, является тем самым моментом перехода ото дня к ночи, когда свет и тьма соединяются воедино. Так пророческим произведением «Декабрь и январь», где заря становится ключевым элементом образной системы, поэтесса по сути предопределила свою будущую судьбу:

В декабре на заре было счастье,

Длилось – миг.

Настоящее, первое счастье

Не из книг!

[Цветаева 1991: 284]

Счастливые моменты, о которых в первой строфе пишет автор, связаны с началом её творческого пути, когда написанные ею сборники тепло принимались как читателями, так и критиками. Но так как, по выражению А.С. Грибоедова, «счастливые часов не наблюдают» [Цит. по Аристову 2008: 29], счастье это длилось лишь одно мгновение. Революция в России и вынуждение покинуть родную страну обернулись для поэтессы неподдельной трагической утратой былого счастья:

В январе на заре было горе,

Длилось – час.

Настоящее, горькое горе

В первый раз!

[Цветаева 1991: 284]

Автор говорит о заре, но не указывает, утренняя она или вечерняя. Мы можем лишь предположить, что, скорее всего, в первой части произведения упоминается утренняя заря, символизирующая начало поэтического подъёма

М.И. Цветаевой, а в завершении стихотворения – заря вечерняя, ставшая символом угасания её творческой энергии и жизни в целом.

С образом зари тесно связан очень важный мотив в творчестве поэтессы Серебряного века – это мотив смерти. В произведении 1920 года она заявляет:

Знаю, умру на заре! На которой из двух,
Вместе с которой из двух – не решить по заказу!
Ах, если б можно, чтоб дважды мой факел потух!
Чтоб на вечерней заре и на утренней сразу!

[Цветаева 2001: 167]

Здесь противопоставление дня и ночи реализуется при помощи оппозиции «вечерняя заря – утренняя заря». Лирическая героиня данного стихотворения имеет наивное, романтическое представление о смерти, как о наивысшем потрясении, которое способствует духовному преображению человека. Её волнует только одно – когда именно завершится её земное существование:

Знаю, умру на заре! – Ястребиную ночь
Бог не пошлет по мою лебединую душу!

[Цветаева 2001: 167]

В данном контексте М.И. Цветаева уповает на божью волю. «Ястребиная ночь», как время господства хищников и грешников, не приемлема для её «лебединой души», такой же ранимой и нежной как образ птицы, участвующей в её метафорическом обозначении.

Несмотря на то, что героиня не может определиться, какой именно временной отрезок (начало или завершение дня) является более подходящим для её смертного часа, помимо ярко выраженного в ранее указанных строках нежелания окончить свой земной путь ночью, в произведении «Солнце вечера», написанном годом позже, поэтесса отвергает и светлое время суток, наделяя отрицательной коннотацией полуденный солнечный свет:

Солнце Вечера - добрее

Солнца в полдень.
Изуверствует - не греет
Солнце в полдень.

[Цветаева 2001: 171]

При этом она явно отдаёт своё предпочтение заре вечерней:

Простотой своей - тревожа
Королевской,
Солнце Вечера - дороже
Песнопевцу!

[Цветаева 2001: 171]

Таким образом, мы можем отметить, что на эмоциональную окраску темпоральной организации в поэтических текстах М.И. Цветаевой непосредственное влияние оказывают как особенности её внутреннего мироощущения и жизненные обстоятельства, так и мифологическое, христианское понимание действительности, отразившееся на создании индивидуально-авторской картины мира поэта Серебряного века.

2.2. Образная архитектура дневного и ночного неба в лирике М.И. Цветаевой

Рассмотрение функционирования бинарной оппозиции «день – ночь» в лирике М.И. Цветаевой невозможно без включения в интерпретационное поле образов небесных светил. Не случайно А.А. Потебня говорил о важности поэтического образа в художественной литературе, который «служит связью между внешней формой и значением» [Потебня 1976: 309-310], поскольку порой смысловое пространство образа выходит за рамки привычных для читателя ассоциативных моделей. Изучение семиотического наполнения образной системы является важным аспектом формирования в сознании исследователя полноценной картины мира конкретного писателя.

Начнём наше исследование поэзии М.И. Цветаевой с выявления особенностей атрибутики дневного времени суток, контекстологический

анализ которой позволит определить степень её влияния на идейно-тематическое и стилистическое оформление текста. Так, один и тот же контекст лирического произведения у М.И. Цветаевой может содержать как нейтральную лексику «солнце», так и эмоционально окрашенную – «солнышко»:

Луч серебристый пронзил облака.

Им любовались мы долго, пока

Солнышко, солнце взошло!

[Цветаева 1991: 116]

При этом расположение стилистически нейтрального слова вслед за лексемой с уменьшительно-ласкательным компонентом создаёт эффект усиления экспрессивности художественного текста за счёт повторения одной и той же лексической единицы в различных её вариациях.

Особую выразительность поэтическим текстам М.И. Цветаевой придают особенности её авторского мироощущения. В стихотворении 1913 года поэтесса акцентирует внимание читателей на такой непреходящей ценности, как человеческая душа, мотив которой сыграл в жизни и творчестве поэтессы решающую роль. «... я - Психея», - с уверенностью заявляет автор в своих дневниковых записях. [Цит. по: Саакянц 1999: 651] Именно поэтому её лирическая героиня ассоциирует себя с солнцем:

Солнцем жилки налиты – не кровью –

На руке коричневой уже...

[Цветаева 1991: 83]

Его неизменный свет, пронизывающий каждую жилку героини, позволяет ей ощущать себя воплощением вечно живой души:

- Странно чувствовать так сильно и так просто

Мимолётность жизни – и свою.

[Цветаева 1991: 83]

В произведении, написанном двумя годами позже, ассоциативно-смысловые связи «я – солнце» расширяются за счёт использования

художественного образа, основанного на метафорическом переносе. В стихотворении «Два солнца стынут...» лексема «солнце» употребляется как в прямом значении («небесное светило»), так и в переносном («сердце»):

Два солнца стынут, – о Господи, пощади! –

Одно – на небе, другое – в моей груди.

[Цветаева 1991: 51]

При этом названная метафора имеет более важное предназначение в тексте, чем простая демонстрация любовного чувства, переполняющего душу героини. Дело в том, что идея данного произведения еле заметной нитью переплетается с темой творчества, рассмотрение которой возможно лишь через отсылку к программному стихотворению А.С. Пушкина «Пророк», где в груди персонажа вместо сердца пылал уголь:

И он мне грудь рассек мечом,

И сердце трепетное вынул,

И уголь, пылающий огнем,

Во грудь отверстую водвинул.

[Цветаева 2001: 85]

Внутри же М.И. Цветаевой горит целое солнце, заявляя о её высоком предназначении – быть поэтом. И оттого автор с сожалением замечает: «И то остынет первым, что горячей», - говоря о невозможности человека обрести бессмертие. [Цветаева 2001: 85]

Тема творчества посредством обращения к образу дневного светила раскрывается и в стихотворении, посвящённом О.Э. Мандельштаму:

На страшный полёт крещу Вас:

Лети, молодой орёл!

Ты солнце стерпел, не щурясь, -

Юный ли взгляд мой тяжёл?

[Цветаева 2015: 134]

При этом особое внимание следует уделить заключительным строкам данного отрывка, в которых М.И. Цветаева использует весьма интересное

противопоставление солнцу своего юного таланта. Речь здесь, несомненно, идёт об Александре Сергеевиче Пушкине, «солнце русской поэзии» [Цит. по: Аристова 2008: 25], чьи духовные и общественные стремления всегда по достоинству оценивались поэтессой. Раскрытию значения данного символа способствует идея творческого подъёма, воплощённая в лексеме «полёт». А сочетание данного слова с эпитетом «страшный» выступает в роли намёка на тяжёлые испытания, выпавшие на долю поэта, и на его трагическую судьбу.

Такого символическое исполнение образа солнце в лирике М.И. Цветаевой, которое в наибольшей степени отвечает своеобразию её индивидуально-авторского восприятия действительности. С целью подчеркнуть стилистические особенности воплощения образной системы поэтесса использует и иные средства художественной выразительности, иногда подкреплённые изменениями данных конструкций в различных языковых аспектах. Например, включая обозначение небесных светил в структуру поэтических сравнений, она убирает союзы и тем самым превращает сравнительный оборот в полноценный член предложения:

Породила доченьку –
Синие оченки,
Горлинку – голосом,
Солнышко – волосом.

[Цветаева 2015: 66]

В противоположность «светилу большему» [Библия: электронный ресурс] выступает «светило меньшее» [Библия: электронный ресурс]. Такое обозначение солнцу и луне даёт Бог в четвёртый день творения мира. В лирике М.И. Цветаевой так же, как и в Библии, солнечный и лунный свет являются неотъемлемыми составляющими временной организации жизни, сменяющимися друг друга на небосклоне при наступлении либо дня, либо ночи. Потому в стихотворении «Оба луча» поэтесса заявляет:

Солнечный? Лунный? Напрасная битва!
Каждую искорку, сердце, лови!...

[Цветаева 2015: 31]

Поэтесса отмечает, что для неё мягкое лунное сияние ассоциируется с молитвой, идущей из глубины души, а яркий солнечный свет соотносится с проявлением любви, о которой М.И. Цветаева в силу своего темперамента не могла и не хотела молчать. Но не стоит забывать, что мировоззрение поэтессы особенное, его нельзя ограничить определёнными рамками. Она умела разглядеть как положительные, так и отрицательные черты почти во всех явлениях действительности, стоит только поменять точку зрения. Именно поэтому для автора важны оба луча, о чём признаётся в конце произведения:

Буду любить, не умея иначе –

Оба луча!

[Цветаева 2015: 31]

Как типичный романтический образ, луна встречается в программном стихотворении М.И. Цветаевой «Мне нравится, что Вы больны не мной...», где луна – это вечный спутник влюблённых сердец. Однако в контексте данного произведения, где взаимоотношения двух людей отмечены печатью нелюбви, героиня оказывается далека от романтических прогулок, сопровождаемых лунным светом:

За наши не-гулянья под луной,

За солнце не у нас над головами,

За то, что Вы больны – увы! – не мной,

За то, что я больна – увы! – на Вами.

[Цветаева 2015: 112]

Здесь упоминается и солнце, символизирующее счастливые моменты жизни лирических персонажей, отрицание которых также происходит в соответствии с авторским замыслом.

Иногда М.И. Цветаева, следуя мифологическому пониманию луны, как спутницы разрушительного и хаотичного начала, наделяет ночное светило символикой надвигающейся беды. При этом употребление данного слова в

прямом значении как бы отодвигается на второй план за счёт его яркого символического наполнения с отрицательной коннотативной окраской:

Возвращаться опасной дорогою
С соучастницей вечной – луной,
Быть принцессой лукавой и строгою
Лунной ночью, дорогой лесной...

[Цветаева 2015: 9]

Стоит отметить, что в столь богатой системе образов романтической поэзии атрибуты ночного неба кажутся нам едва ли не самыми избитыми. В данном отношении исключительным явлением предстаёт для читателей лирика М.И. Цветаевой, где образы ночных светил составляют, пожалуй, наиболее выразительную часть её творческого наследия. Известно, что для языка поэтических произведений привычным является употребление слов «луна» и «месяц» в качестве очень близких синонимов. Однако следование этой традиции для поэта не всегда представляется возможным. Например, в стихотворении 1918 года, стилизованном под произведение устного народного творчества, автор использует лексему «месяц», ссылаясь на то, что слово «луна» в фольклорных текстах не употребляется:

Кружка, хлеба краюшка
Да малинка в лукошке,
Эх, – да месяц в окошке, –
Вот и вся нам пирушка!

[Цветаева 1991: 12]

В отличие от привычного отождествления анализируемых художественных образов, в данном случае наблюдается противопоставление «луны» и «месяца», которое осуществляется как на формальном, так и на функционально-стилистическом уровнях.

В ряде случаев образы небесных светил приобретают символическое звучание, при этом не утрачивая своего прямого значения:

Не думаю, не жалею, не спорю.

Не сплю.
Не рвусь ни к солнцу, ни к луне, ни к морю,
Ни к кораблю.

[Цветаева 1997: 412]

Данное стихотворение М.И. Цветаева посвятила родному брату своего мужа, Петру Эфрону, находящемуся на смертном одре. В начальных строках произведения поэтесса не просто перечисляет явления действительности, причастность к которым навсегда будет утрачена лирическим героем. В данном случае солнце и луна, включённые в цепочку однородных образов (солнце, луна, море, корабль), становятся символами великих деяний и помыслов, возможность совершения которых буквально тает на глазах с приближением неизбежной смерти. Особой загадочностью отмечен образ заключительной строфы произведения: «...Я – лунатик/ Двух тёмных лун». [Цветаева 1997: 412] То, что данное выражение имеет символическое звучание, не вызывает сомнения. Однако предположения литературоведов по поводу трактовки образного средства не сводятся к единому мнению. Одни увидели в нём изображение глаз любимого человека, метафорическое оформление которых лишней раз подчёркивает выразительность художественного текста. А учёт тайной влюблённости М.И. Цветаевой в Петра Эфрона («Слушайте, моя любовь легка...» [Цветаева 2000: 151]) даёт исследователям основание предположить, что небесные светила являются символами двух родных братьев, между которыми и мечется поэтесса.

Наряду с изображением луны неотъемлемыми элементами ночного неба являются звёзды. При этом во многих произведениях М.И. Цветаевой наблюдается тенденция к насыщению дополнительными смысловыми оттенками образа звезды, традиционное понимание которого было сформировано в результате развития русского культурного сознания на протяжении не одной сотни лет. Так, благодаря использованию эпитета «первая» происходит обновление поэтического клише:

Я буду молиться в своём терему

До первой, до первой звезды!

[Цветаева 1990: 211]

Малый академический словарь трактует языковой штамп «до звёзд» как «до вечера, до появления звёзд» [Словарь русского языка 1998: 600]. Контекст данного стихотворения не просто с введением вышеуказанного эпитета, но и с использованием его лексического повтора видоизменяет понимание выражения как «до первых признаков вечера».

Иногда при описании определённого временного отрезка автор делает акцент на пунктуационном оформлении своего произведения. Например, в стихотворении 1917 года М.И. Цветаева, используя тире, словно ставит знак равенства между обозначением последнего летнего месяца и ночным мерцанием звёзд:

Август – астры,
Август – звёзды...

[Цветаева 1991: 93]

А рефрен метафорического выражения, употреблённого с целью усиления экспрессивной окраски художественного текста, лишний раз подчёркивает трепетное отношение поэтессы к картине ночного неба, сплошь усыпанного множеством созвездий, которые не просто восхищают лирическую героиню своей красотой, но и становятся свидетелями чего-то тайного, глубоко личного:

Месяц поздних поцелуев,
Поздних роз и молний поздних!
Ливней звездных
Август! – Месяц
Ливней звездных!

[Цветаева 1991: 93]

Обновлению звёздного образа в значительной степени способствует и наличие в произведении вертикального контекста:

Звезда над люлькой – и звезда над гробом!

А посредине – голубым сугробом –
Большая жизнь. – Хоть я тебе и мать,
Мне больше нечего тебе сказать,
Звезда моя!..

[Цветаева 1990: 245]

Приведённый фрагмент из стихотворения 1920 года, содержание которого построено с опорой на биографию автора, содержит троекратный повтор лексемы «звезда», каждый из которых несёт на себе определённую семантическую нагрузку. «Звезда над люлькой» имеет прямое значение ночного светила, «звезда над гробом» отмечена символическим звучанием образа рока, судьбы, а заключительная «Звезда моя!» – обращение к больной дочери, находящейся на пороге смерти. Так развивается особая образная параллель, в которой гармонично сочетаются прямой и метафорический смысл небесного объекта.

Достижению значительной степени языкового и художественного своеобразия способствуют перифрастические сочетания, построенные на основе культурных ассоциаций. Понимание специфики подобной стилистической фигуры, оказывающей непосредственное влияние на идейно-тематическую организацию всего произведения, возможно посредством обращения к его интертекстуальному анализу. Потребность в таком подходе к интерпретации литературного текста обусловлена тем, что зачастую «смысл художественного произведения полностью или частично формируется посредством ссылки на иной текст, который отыскивается в творчестве того же автора, в смежном искусстве, в смежном дискурсе или в предшествующей литературе» [Смирнов 1995: 11]. В данном отношении интересно рассмотреть стихотворение 1940 года, где ключом к пониманию авторского отношения к звёздному небу является перифраза, завершающая произведение:

Так ясно сиявшие
До самой зари –

Кого провожаете,
Мои фонари?
<...>
...Небесные персики
Садов Гесперид...

[Цветаева 1990: 242]

Автору было чрезвычайно важно приковать внимание читателей именно к заключительному двустижью, выступающему в роли блестящего авторского окказионализма. Именно поэтому выделение перифразы осуществляется не только на синтаксическом (предложение буквально обрывается, о чём свидетельствует многоточие), но и на графическом уровнях. Основу авторского новообразования составляет древнегреческий миф, согласно которому Геракл по велению Эврисфея должен был достать три яблока с «золотого дерева» [Кун 2005: 156] Гесперид, дарующих вечную молодость. Используя данный мифологический образ при описании звёзд, М.И. Цветаева намекает не только на их цвет (золотой), но и на вечность сияния. А замена яблок на персики обусловлена как широким диапазоном цветовых оттенков последних (розовые, желтые, красные), так и их внешним видом – исходящие от звёзд лучи отчасти напоминают мягкие персиковые ворсинки. Помимо этого, поэтесса дополняет описание ночных светил эпитетом «небесные», который способствует окончательному переосмыслению привычного мифологического образа «яблок Гесперид» [Кун 2005: 156]. Так происходят «семантические трансформации, совершающиеся при переходе от текста к тексту» [Цит. по: Болотнова 2007: 472], к использованию которых поэтесса прибегает в своём творчестве неоднократно.

Выводы

Исследование творчества М.И. Цветаевой с точки зрения особенностей функционирования компонентов бинарной оппозиции «день – ночь» позволили выявить следующее: в лирических текстах поэтессы Серебряного

века нашло отражение традиционное понимание данных явлений действительности (утра – как начала чего-то светлого, знаменательного, а ночи – как явления хаотичного, наводящего на человека страх). Однако наиболее подробному изучению в рамках данной проблемы подверглись именно те художественные произведения М.И. Цветаевой, в которых замечены смысловые трансформации, происходящие при переходе от текста к тексту.

Так, М.И. Цветаева подвергает коренной трансформации коннотативную окраску дня и утра, наделяя их значением разрушительной, губительной силы, влияние которой порой наводит на человека ощущение трагической безысходности. В противовес дню, ночь в представлении автора является порой, наиболее благоприятной для любовных признаний, вдохновения и творческих начинаний. А отсутствие в темноте видимой реальности воспринимается поэтессой как страх, преодоление которого способствует эмоциональному очищению человеческой души и, как следствие, его духовному прозрению.

Исследовав образную систему лирических произведений М.И. Цветаевой, основными компонентами которой являются атрибуты дневного и ночного неба, мы пришли к выводу о том, что лексемы «солнце», «луна», «звёзды» отмечены крайне редким употреблением в их прямых лексических значениях. Зачастую автор использует метафорические переносы и символическое наполнение образов не только для придания языку текста особой художественной выразительности, но и для обозначения явлений действительности, напрямую не связанных с небесным пространством, что наилучшим образом способствует отражению цветаевского взгляда на мир, отличающегося высокой степенью индивидуальности.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В результате исследования мы пришли к следующим выводам.

Понимать художественное произведение – значит вглядываться в картину мира писателя. Методологически важными для исследования поэзии М.И. Цветаевой, на наш взгляд, являются положения М.М. Бахтина и Ю.М. Лотмана: «мир художественного видения» автора литературного произведения открывает читателю важность «ценностного окружения» человека; «художественное пространство представляет собой модель мира данного автора, выраженную на языке его пространственных представлений». Одну из важнейших антиномий, моделирующих основу человеческого сознания, составляет лексическая оппозиция «день-ночь».

Слово «день» употреблялось славянами для обозначения чего-то светлого и чистого, «ночь» символизировала мрачное начало. В художественных текстах происходит семантическое переосмысление бинарных оппозиций (в частности антиномии «день – ночь») в соответствии с замыслом автора. Отмечая литературные традиции, литературоведы (С.Я. Ермоленко) говорят о важности функционирования в лирике таких слов-символов, как «день», «ночь», «утро», «вечер», «солнце», «луна».

Для А.А. Фета привлекательной в ночи является её тайна. Ф.И. Тютчева называют «самой ночной душой русской поэзии» (А.Блок), поскольку он пытается «измерить бездной ночного бытия всю глубину жизненного начала». День представлялся поэту обманом, покровом, накинутым над бездной. В ночи, полной бесчисленных загадок мироздания, лирический герой зачастую ощущает себя безмерно одиноким, однако именно пребывание в состоянии рокового одиночества, по мнению автора, даёт человеку возможность как нельзя лучше познать окружающий мир и себя самого. Слияние воедино мрачного и святого в сознании писателя настолько гармонично, что не оставляет и тени сомнения по поводу двойственного отношения автора к ночному времени суток: ночь может

пугать человека, при этом оставаясь для него вечно таинственной и прекрасной.

В лирических произведениях М.И. Цветаевой происходит трансформация традиционной формы оценки компонентов «день-ночь» (в сравнении с традициями А.А. Фета и Ф.И. Тютчева). Художественная оппозиция «день-ночь» в лирике М.И. Цветаевой – важнейший элемент «конфликтосферы» автора.

Анализируя стихотворения и поэмы М.И. Цветаевой («Поэму лестницы», стихотворения «Рассвет на рельсах», «Ночь», «Декабрь и январь», «Плохое оправдание», «Солнце вечера», «Два солнца стыннут...» и других) мы выявили, что оппозиция «день-ночь» характеризуется структурным двуединством – способностью быть одновременно единой и бинарной.

Образ светлого времени суток в произведениях поэтессы носит двойственный характер. С одной стороны, «день» наполняется семантикой начала жизненного пути, творческого подъёма, славы, с другой стороны, светлое время суток является носителем и отрицательной оценки: день заставляет людей примерять различные маски, стараться казаться не теми, кем являются на самом деле.

М.И. Цветаева показывает, что именно ночью обнажается душа героини, способная любить без лицемерия и фальши. Динамика любви – это извечная борьба дня и ночи, света и тьмы («только утро виню», «белый день чернее ночи», «голубь-утро», «филин-ночь»).

Лирическая героиня в светлое время суток преднамеренно погружается в мир сновидений, чтобы создать иллюзию отсутствия дня и, пробуждаясь, каждый раз начинать жить в ночи, когда её волной накрывает невероятный порыв поэтического вдохновения («Час, когда не видно рук, / Души начинают видеть»). Лирическая героиня буквально растворяется в ночи, становится её частью: «И тень вот эта, а меня – нет».

Противопоставление дня и ночи реализуется также при помощи оппозиции «вечерняя заря – утренняя заря». Слова «солнце», «луна», «звёзды» в творчестве М.И. Цветаевой отмечены крайне редким употреблением в их прямых лексических значениях. Солнечный и лунный свет являются неотъемлемыми составляющими временной организации жизни, для лирической героини важны «оба луча».

М.И. Цветаева исключает однозначную коннотативную трактовку каждого из элементов оппозиции «день-ночь», подчеркивая антиномичность влияния как дня, так и ночи на миромоделирующие основы человеческого мышления.

Все это позволяет утверждать, что художественная оппозиция «день-ночь» в лирике М.И. Цветаевой служит созданию такого пространственного образа мира, суть которого определяет специфическое «напряжение», соединяющее внутреннее состояние человека (микрокосм) и внешнюю реальность – Природу (макрокосм): лирический герой находится в постоянном движении между этими полюсами.

По ощущению М.И. Цветаевой, существует особое сияние, делающее ночь светлой и пронизательной, оно исходит от горения человеческой души, от её страданий: «глубина страдания не может сравниться с пустотой счастья». В этом исключительность её авторского и вместе с тем человеческого взгляда на жизнь: страдания, наедине с которыми человек остаётся именно в ночной час, приоткрывают завесу его истинных греховных помыслов и страстей, заставляя задуматься о великом духовном преображении.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Андриевская, К. Энциклопедия мудрости [Текст] / К. Андриевская. – М. : РОСССА, 2008. – 814 с.
2. Афанасьев, А. Н. Поэтические воззрения славян на природу : в 3 т. Том I. [Текст] / А. Н. Афанасьев. – М. : Изд-во Солдатенова, 1865. – 805 с.
3. Бахтин, М. М. Автор и герой в эстетической деятельности [Текст] / М. М. Бахтин // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. – М. : Искусство, 1979. – С. 7-180.
4. Белый, А. Солнце: Избранные стихотворения [Текст] / А. Белый; сост., автор предисл. и прим. Н. В. Банников. – М. : Дет. лит., 1992. – 255 с.
5. Библия. Книга Бытие [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.bibleonline.ru/bible/rus/01/01/>.
6. Болотова, Н. С. Филологический анализ текста : учеб. пособие [Текст] / Н. С. Болотова. – 3-е изд., испр. и доп. – М. : Флинта : Наука, 2007. – 520 с.
7. Борисова, Е. Б. О содержании понятий «художественный образ» и «образность» в литературоведении и лингвистике [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.lib.csu.ru/vch/173/004.pdf>.
8. Волков, И. Ф. Теория литературы : уч. пособие для студентов и преподавателей [Текст] / И. Ф. Волков. – М. : Просвещение, Владос, 1995. – 256 с.
9. Голикова, Т. А. Слово как интегративный компонент репрезентации концептуальной картины мира (на материале творчества В. В. Набокова) [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Тверской гос. ун-т. – Барнаул, 1996. – 23 с.
10. Евтушенко, Е. Стихи не могут быть бездомными... [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://tsvetaeva.narod.ru/WIN/about/evtushenko00.html>.
11. Ермоленко, С. Я. Очерки по украинской словесности (стилистика и культура речи) [Текст] / С. Я. Ермоленко – К. : Доверие, 1999. – 431с.

- 12.Закс, Л. А. Художественное сознание [Текст] / Л. А. Закс. – Свердловск : Сократ, 1990. - 212 с.
- 13.Кашина, Н. К. Еще раз о фетовских реминисценциях в поэзии русских символистов [Текст] / Н. К. Кашина // А.А. Фет. Поэт и мыслитель: сборник научных трудов. – ИМЛИ РАН, Академия Финляндии – М. : Наследие, 1999. – 312 с.
- 14.Керлот, Х. Э. Словарь символов [Текст] / Х. Э. Керлот. – М. : REFL-book, 1994. – 608 с.
- 15.Коваленко, А. Г. «Очерки художественной конфликтологии: Антиномизм и бинарный архетип в русской литературе XX века» [Текст] / А. Г. Коваленко. – М. : Издательство Российского Университета дружбы народов, 2010. – 496 с.
- 16.Костомаров М. И. Славянская мифология [Текст] / М. И. Костомаров. – К. : Лебедь, 1994. – 384 с.
- 17.Кудрова, И. Поговорим о странностях любви: Марина Цветаева [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.renclassic.ru/Ru/Supplement/723/832/?page=2>.
- 18.Кузнецова, Т. Ф. Картина мира и образы культуры: уч. пособие для студентов и аспирантов гум. спец. [Текст] / Т. Ф. Кузнецова. – М. : Прогресс, 1995. – 288 с.
- 19.Кун, Н. А. Легенды и мифы Древней Греции [Текст] / Н. А. Кун. – М. : АСТ: Астрель, 2005. – 205, [3] с.
- 20.Купер, Дж. Энциклопедия символов [Текст] / Дж. Купер. – М. : Ассоциация Духовного Единения «Золотой Век», 1995. – 397 с.
- 21.Лебедева, Н. Б. Полиситуативность глагольной семантики (на материале русских префиксальных глаголов) [Текст] / Н. Б. Лебедева. – Томск : Изд-во ТГУ, 1999. – 262 с.
- 22.Лихачев, Д. С. Внутренний мир литературного произведения [Текст] / Д. С. Лихачев // Вопросы литературы. – 1968. – № 8. – С. 74-87.

- 23.Лотман, Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история [Текст] / Ю. М. Лотман. – М. : Языки русской культуры, 1996. – 464 с.
- 24.Лотман, Ю. М. В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь : кн. для учителя [Текст] / Ю. М. Лотман. – М. : Просвещение, 1988. – 356 с.
- 25.Лотман, Ю. М. О поэтах и поэзии: Анализ поэт. текста [Текст] / Ю. М. Лотман, М. Л. Гаспаров. – СПб. : Искусство-СПб, 1996. – 846 с.
- 26.Лотман, Ю. М. Структура художественного текста [Текст] / Ю. М. Лотман. – М. : Искусство, 1970. – 285 с.
- 27.Маймин, Е. А. Русская философская поэзия. Поэты-любомудры. А. С. Пушкин, Ф. И. Тютчев [Текст] / Е. А. Маймин. – М. : Наука, 1976. – 190 с.
- 28.Мальцев, Ю. Иван Бунин. 1870 – 1953 [Текст] / Ю. Мальцев. – М. : Изд-во «Посев», 1994 – 432 с.
- 29.Маяковский, В. В. Сочинения : в двух томах. Том I. [Текст] / В. В. Маяковский; сост. Ал. Михайловна; вступ. ст. А. Метченко; прим. А. Ушакова. – М. : Правда, 1987. – 768 с.
- 30.Ожегов, С. И. Словарь русского языка: Ок. 57 000 слов [Текст] / С. И. Ожегов; под ред. чл.-корр. АН СССР Н. Ю. Шведовой. – 18-е изд., стереотип. – М. : Рус. яз., 1986. – 797 с.
- 31.Потебня, А. А. О доле и сродных с нею существах [Текст] / А. А. Потебня. – М., 1900. – 44 с.
- 32.Потебня, А. А. Эстетика и поэтика [Текст] / А. А. Потебня. – М. : Искусство, 1976. – 614 с.
- 33.Пушкин, А. С. Я помню чудное мгновенье: Стихотворения [Текст] / А. С. Пушкин; сост. С. Селиванова. – М. : Изд-во Эксмо, 2006. – 352 с.
- 34.Руднев, В. П. Энциклопедический словарь культуры XX века. Ключевые понятия и тексты [Текст] / В. П. Руднев. – М. : Изд-во «Аграф», 2001. – 608 с.

- 35.Саакянц, А. А. Марина Цветаева: Жизнь и творчество [Текст] / А. А. Саакянц. – М. : Эллис Лак, 1999. – 816 с.
- 36.Словарь русского языка: В 4-х т. Т. I :А – Й [Текст] / РАН, Ин-т лингвистич. исследований; Под ред. А. П. Евгеньевой. – 4-е изд., стер. – М. : Рус. яз.; Полиграфресурсы, 1999. – 702 с.
- 37.Смирнов, И. П. Порождение интертекста: элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б.Л. Пастернака [Текст] / И. П. Смирнов. – СПб.: СПбГУ, 1995. – 193 с.
- 38.Справочник по русской литературе для школьников [Текст] / М. А. Аристова [и др.]. – М. : Издательство «Экзамен», 2008. – 590, [2] с.
- 39.Стойнев, А. Мировоззрение болгар [Текст] / А. Стойнев. – София: Изд-во Болгарской Академии Наук, 1985. – 310 с.
- 40.Сухова, Н. П. Лирика Афанасия Фета : в помощь преподавателям, старшеклассникам и абитуриентам [Текст] / Н. П. Сухова. – М. : Изд-во МГУ, 2000. – 304 с.
- 41.Тютчев, Ф. И. Лирика [Текст] / Ф. И. Тютчев; сост. и предисл. К. В. Пигарева. – М. : Художественная литература, 1963 . – 189, [2] с.
- 42.Тютчев, Ф. И. «Я встретил вас...»: Повесть Г. В. Чагина о жизни и творчестве Ф. И. Тютчева и избранные стихотворения поэта [Текст] / Ф. И. Тютчев; сост. и коммент. Г. В. Чагина. – М. : Дет. лит., 2001. – 208 с.
- 43.Фет, А. А. Лирика: Стихотворения [Текст] / А. А. Фет; вступ. ст., сост. и примеч. Б. Я. Бухштаба. – М. : Изд-во Эксмо, 2003. – 384 с.
- 44.Цветаева, М. И. Избранное [Текст] / М. И. Цветаева; сост. А. М. Турков. – М. : Аделант, 2015. – с. 288.
- 45.Цветаева, М. И. Любви старинные туманы: Стихотворения и поэмы [Текст] / М. И. Цветаева; сост. А. А. Саакянц. – М. : Изд-во Эксмо, 2003. – 416 с.
- 46.Цветаева, М. И. Неизданное. Сводные тетради [Текст] / М. И. Цветаева; сост. А. А. Саакянц. – М. : Художественная литература, 1997. – 525 с.

- 47.Цветаева, М. И. Сочинения [Текст] / М. И. Цветаева; сост. Г.В. Иванов. – М. : Вече, 2000. – 704 с.
- 48.Цветаева, М. И. Стихотворения. Поэмы. Драматические произведения [Текст] / М. И. Цветаева; сост. А. М. Турков. – М. : Художественная литература, 1990. – 398 с.
- 49.Цветаева, М. И. Стихотворения. Поэмы [Текст] / М. И. Цветаева; вступ. ст., сост. и комм. А. А. Саакянц. – М. : Правда, 1991. – 688 с.
- 50.Цветаева, М. И. Стихотворения. Поэмы [Текст] / М. И. Цветаева; сост., вступ. ст. А. М. Туркова; примеч. А. А. Саакянц. – М. : Сов. Россия, 1988. – 416 с.
- 51.Шеншина, В. А. А.А. Фет – Шеншин. Поэтическое мирозерцание [Текст] / В. А. Шеншина. – М. : Просвещение, 1998. – 256 с.
- 52.Юнг, К. Г. Архетипы и символы [Текст] / К. Г. Юнг. - М. : Ренессанс, 1991. – 304 с.