

ОРФЕЙ В ПОЭТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ¹

Усова Н. В.

*Донецкий государственный университет,
Донецк, Российская Федерация
E-mail: nv.usova@list.ru*

В статье представлено поэтонимологическое исследование произведений Марины Цветаевой, объединённых общей тематикой, связанной с именем *Орфей* и его референтом. Внимание фокусируется на семантике и особенностях функционирования названной проприальной единицы в произведениях, анализ которых раскрывает её место и значение в поэтономии автора. Статья продолжает исследование вопросов поэтики онима, разработка которых проводилась ранее на материале немецкоязычной поэзии. Детальный многоаспектный анализ онимной единицы *Орфей* как элемента стиховых структур позволяет эксплицировать содержание мифопоэтонима как языкового знака и материального воплощения образа-символа. Исследование выявило наличие взаимодействия онима со стиховыми структурами на разных уровнях: фонетическом, лексико-семантическом, синтактико-просодическом, а также с дискурсом, выходящим за пределы стихотворных текстов. Установлены особенности функционирования мифопоэтонима и элементов его структуры в сильных позициях стихов, рифмах, разного рода повторах, которые создают его фонетическую и семантико-стилистическую выделенность. Определена значимость поэтонима как ключевого тематического слова. В результате не только подтверждается тексто- и смыслообразующая роль онима *Орфей* в отдельных поэтических произведениях, но и устанавливается его концептуальное значение для поэтического дискурса М. Цветаевой в целом.

Ключевые слова: оним, (мифо)поэтоним, семантика, звучание, символ, поэтический дискурс.

ВВЕДЕНИЕ

Творчеству Марины Ивановны Цветаевой посвящены филологические исследования различных направлений, что свидетельствует о постоянном внимании учёных к произведениям и личности поэта. Традиционно это по большей части литературоведческие работы [3; 4; 7], но в последние десятилетия появляется всё больше лингвистических исследований [9; 10; 11; 16]. В настоящее время активно разрабатывается онимная составляющая наследия поэта [15; 17; 20; 21 и др.], при этом нередко в той или иной мере затрагивается тема Орфея. Вместе с тем ни в русистике в целом, ни в поэтономологии семантика и функциональная нагруженность имени и образа этого античного героя, их значимость для поэтической концепции М. Цветаевой не освещены в полной мере. Вопрос об Орфее возникает в связи с многократным обращением поэта к образу этого персонажа через упоминание его имени, а также с помощью иных языковых средств, не только в ряде стихотворных произведений, но и в прозе, а также в письмах, в частности, в личной переписке с известным австрийским поэтом Райнером Мария Рильке, которого тоже вдохновлял этот античный герой. Орфей и цикл «Сонеты к Орфею» Р.-М. Рильке дали начало эпистолярной дискуссии двух поэтов, – о поэзии и поэтическом творчестве, о предназначении и судьбе поэта. Всё перечисленное указывает на значимое место орфической темы и особую роль проприальной единицы *Орфей* в поэтическом дискурсе Цветаевой. В контексте приоритетных направлений антропоцентрической парадигмы лингвистики очевидна актуальность рассматриваемой проблемы. Статья включает обсуждение ряда вопросов поэтики онима, разработка которых ранее проводилась на материале поэзии Р.-М. Рильке

¹ Исследование проводилось в рамках государственного задания (номер госрегистрации 124012400351-9).

[23] и лишь бегло касалась творчества М. И. Цветаевой [22]. **Цель публикации** – выявить специфику функционирования мифонима/(мифо)поэтонима *Орфей* как языкового знака и материального воплощения образа-символа, показать его связи с поэтической концепцией автора, эксплицировать особенности и способы его взаимодействия с единицами разного уровня стихотворного текста и широким контекстом, понимаемым как дискурс. В ходе поэтономологического анализа с помощью лингвистических инструментов решаются задачи установления способов и средств символизации онима. С опорой на теоретические исследования понятия и термина символ [5; 6; 14] устанавливается соотнесённость онима *Орфей* с понятием образ-символ и прослеживается процесс символизации образа в лингвокультуре. В работе используются описательный метод, приемы наблюдения и обобщения, методики интерпретации текста на основе семантического, лингвостилистического и фоностилистического анализа стиховых структур. Кроме того, для анализа сегментного состава онимной единицы (далее ОЕ) *Орфей*, поэтономов и апеллятивной лексики, синтагматических связей единиц разного уровня используются методики, разработанные стилистикой декодирования [1], экспериментальной фонетикой [8], фоносемантикой [12]. Проводится контекстуальный анализ, позволяющий выявить концептуально значимые смыслы; применяются элементы лингвокультурологического и персонологического анализа. Материалом исследования служат опубликованные стихотворные и прозаические произведения, а также письма М. И. Цветаевой [19; 25; 26; 27].

ИЗЛОЖЕНИЕ ОСНОВНОГО МАТЕРИАЛА ИССЛЕДОВАНИЯ

***Орфей*: мифоним – мифоперсоним - мифопоэтоним**

Как известно, в русский язык и русскую культуру проприальная единица *Орфей* попала из европейской культуры, вместе с текстами древнегреческой мифологии. Референт имени – фракийский поэт догомеровской эпохи, центральный персонаж ряда мифологических текстов, номинация которого в терминах ономастики определяется как мифоперсоним. По преданию, Орфей был наделён божественным даром поэта и музыканта, играл на лире, подаренной ему Аполлоном. Сила дара его была столь велика, что своим пением он очаровывал людей и богов, укрощал стихии, усмирял диких зверей, приводил в движение горы и деревья. Мифологические сюжеты передают различные истории: о путешествии Орфея с аргонавтами в Колхиду; о любви богоподобного певца к жене, ради которой он рискнул спуститься в преисподнюю. Не менее впечатляющей является сюжет о трагической гибели Орфея от рук жестоких и кровожадных вакханок [28]. Из мифологических сюжетов вырисовывается образ персонажа, который обладает набором отличительных характеристик и ассоциируется с рядом необычайных событий и поступков. Отсюда – многогранное содержание мифоперсонима, которое представляет собой целый семантический комплекс, вложенный в звукобуквенную последовательность *Орфей* (*Orpheus*, *Ορφεύς*). Эта ОЕ относится к именам, которые называют прецедентными, на основании их происхождения из прецедентных текстов, каковыми являются и тексты античных мифов. Эта категория имён отличается богатством культурной информации плана содержания и, соответственно, обладает множеством культурных коннотаций, что позволяет относить их к особому типу языковых знаков, как пишет Ю. Н. Караулов, «слуховых ли образов слов, зрительных их образов или моторно-артикуляционных, в сокращенном ли виде или в полном объеме – в процессах мыслительной деятельности, т. е. в общем потоке, комбинациях и рекомбинациях образов, двигательных представлений, пропозиций, гештальтов,

фреймов, символов, формул и диаграмм» [14, с. 205]. Как и другие имена, функционирующие в мифах, рассматриваемая ОЕ определяется как мифоним, «имя вымышленного объекта любой сферы ономастического пространства в мифах и сказках, в том числе мифоантропоним, мифотопоним, мифозооним, мифофитоним, мифоперсоним, а также теоним» [18, с. 124–125]. Для ОЕ *Орфей*, функционирующей в дискурсе М. Цветаевой, далее в статье используется термин мифопоэтоним, производный от термина поэтоним, базового в поэтонимологии, который обозначает любое собственное имя, употребленное в литературном произведении [13, с. 120–122].

С точки зрения теории ономогенеза ОЕ *Орфей* претерпевает в диахронии лингвокультуры трансформации внутренней формы, в результате которых происходит изменение содержания и смена статуса онима: мифоним (согласно общей классификации) → мифоперсоним (конкретизация внутри разряда мифонимов) → мифопоэтоним (результат поэтонимизации в литературном тексте). В данном исследовании целесообразно дифференцированное использование терминов: мифоним непосредственно связан с первоисточником – античной легендой о певце и поэте, тогда как мифоперсоним возвращает к человеческой судьбе личности, наделённой даром творчества. Этот термин вмещает информацию о персонаже как о человеке со всеми свойственными ему чувствами и переживаниями: любовь, боль утраты, решимость на невиданный поступок, мужество, радость встречи, беспокойство и нетерпение, отчаяние (потеря любимой, вновь обретённой через испытания), отречение от удовольствий земной жизни. И в завершение земного пути – история гибели. В рассматриваемых произведениях имя *Орфей* функционирует как мифоним и мифоперсоним, извлечённый из прецедентных мифологических текстов и внедрённый в стихи М. Цветаевой, но также и как (мифо)поэтоним, наполненный новым смыслом. Он поворачивается разными гранями, постепенно раскрывая своё сложное содержание, трансформируемое художественным сознанием и выражаемое авторским словом.

Орфей как символический образ

Символ относится к понятиям, трудно поддающимся определению. По своему содержанию, как считает Ю.Н. Караулов, он «занимает промежуточное положение между знаком и образом, являясь как бы эмбрионом, *primum movens* последнего» [14, с. 202]. Понятно, что задолго до появления М. Цветаевой и её стихов ОЕ *Орфей* не только уже существовала в русской лингвокультуре как составляющей общеевропейской культуры, но и обладала сложным содержанием и символическим значением. Со временем образ Орфея в том виде, как он мыслился древними, принимает более абстрактные черты, вербальное его выражение (мифоним как языковой знак) символизируется, «приобретает многоуровневую структуру: план содержания имени, называющего образ, сам превращается в план выражения того, к чему отправляет этот образ» [5, с. 39–40]. Постепенно звучание и графика ОЕ *Орфей* сами становятся носителями определённого, комплексного, содержания.

Для поэтов первых десятилетий XX в., воспитанных в единой культурной традиции и принадлежавших к одному культурному сообществу, было характерно обязательное знакомство с древними греческими и латинскими текстами, с античной мифологией. Обращение к знакомым сюжетам и образам было понятно и естественно, а единый общекультурный фон у литераторов и читательской аудитории позволял авторам свободное использование в произведениях отсылок к прецедентным текстам, с уверенностью в адекватном восприятии их художественного слова. Марина Цветаева и её сестра выросли в семье, где общение происходило на русском, немецком и

французском языках, и дети, так же, как и многие их сверстники в культурном слое российского общества того периода, получая классическое образование, естественным образом впитывали европейскую культуру. Сама атмосфера, 'дух времени', рождали особое отношение к символам и всему символическому, что выражалось в том числе и в появлении новых течений в поэзии, для представителей которых в высшей степени значимыми были понятия символ, знак, звук. Использование образов героев античности отвечало традициям русской поэзии, а в начале XX века актуализировалось. Мифы об Орфее были в числе наиболее популярных, эта тема волновала многих поэтов Серебряного века, а символисты создали свой «неомиф» об Орфее, который затем, по утверждению Е.В. Болновой, был автоматизирован [3]. Упоминание в поэзии мифоперсонажа ассоциировалось с понятным для всех символическим образом, не требующим толкований.

В жизни Цветаевой – поэта и личности – орфические мотивы присутствовали с ранних лет. Содержательная наполненность слова-символа *Орфей* обогащалась смыслами, приобретёнными за счёт новых интерпретаций творческих современников, с которыми она была хорошо знакома. Можно с большой долей уверенности предполагать, что опыт личных отношений с мусажетцами, с М. Волошиным, не мог не включать обсуждение связанных с фракийским певцом тем. Множество других фактов и жизненных обстоятельств привели к тому, что орфический дискурс осознавался Цветаевой-поэтом и в дальнейшем «как один из центральных в развитии ее поэтической и частной судьбы» [3, с. 196]. Максимально яркого проявления орфическая тема достигает в общении с Райнером Мария Рильке, и знаковым стал уже в начале их заочного знакомства подарок Рильке – его книга «Сонеты к Орфею». Оба поэта в своем творчестве часто обращались к образу этого мифологического персонажа, что говорит об их духовной близости и общем понимании сущности поэта и поэзии. Их сближало представление об истинном поэте как носителе орфического начала, о поэтическом таланте как божественном даре и вместе с тем ответственной миссии, как и о неизбежно связанной с этим предопределенности трагической судьбы. Общаясь с Рильке в письмах, говоря о нем с другими, М. Цветаева неизменно переходила на разговор об Орфее.

***Орфей* и орфическая тема Марины Цветаевой – дискурсивный анализ**

Сказанное выше подтверждает, что по своей семантической наполненности мифоперсонаж *Орфей* относится к разновидности слов, которые можно определить как «слова ключевые, обладающие высокой смысловой прегнантностью, облеченные символической функцией, т.е. выступающие в качестве символа для большого семантического комплекса, играющие роль смысловых вех, мнемических опор при понимании и продуцировании текста» [14, с. 205]. Признавая решающую роль звучания [29, с. 110], следует заметить, что графический текст тоже имеет существенное значение в поэзии, где наиболее ярко проявляется их синергетический эффект. Ведь при восприятии поэтического текста неизбежно происходит озвучивание, трансформация графического написания в звуковые образы, «ибо художественное чтение есть внутреннее произношение» [2, с. 13]. Все это имеет непосредственное отношение к последующему анализу, в ходе которого проследим участие мифопоэтонима *Орфей* и других поэтонимов в формировании стиховых структур Цветаевой. Поскольку «базовым в иерархии супrasegmentного уровня является слоговой ритм, который имеет специфический семантико-временной характер», а «основным средством когерентности является повтор, периодичность, рекуррентность элементов разных уровней» [24, с. 124], эти явления будут также в фокусе внимания.

В марте 1923 г. М. Цветаева пишет стихотворение под названием «Эвридика – Орфею», посвящая его Б. Пастернаку. Мифопоэтоним вынесен в заглавие стихотворения, которое, как известно, играет особую роль в художественном произведении, несёт значительную смысловую и функциональную нагруженность, «индивидуализирует тот текст, которому принадлежит, выделяет его в ряду всех других текстов» [1, с. 225]. Заглавие принято считать в ономастике самостоятельным классом онима, именем текста (библионим). Заложенные в семантике заглавия ассоциации, аллюзии, коннотации при более близком знакомстве с произведением проявляются тем, что вызывают у читателя ожидаемую ответную реакцию, которая поддерживается и закрепляется воздействием всей системой средств, используемых в ритмико-интонационной, лексико-семантической и композиционной структуре произведения. Выдвижение в заглавие поэтонима, как правило, делает его тематическим и смысловым центром произведения. Заголовочный поэтоним осуществляя три типа связи: 1) с культурной памятью читателя, знакомого с орфическими мифами; 2) с последующим текстом и его содержанием; 3) с рефлектирующим авторским сознанием – связь, определяющая мотив авторского замысла и модальность произведения [23, с. 56].

Заглавие рассматриваемого стихотворения содержит пару со- и противопоставляемых мифопоэтонимов, отсылающих к прецедентному тексту. Онимную пару *Эвридика – Орфей* можно отнести, вслед за Е. А. Скоробогатовой, к «знакам-комплексам» с устойчивым значением, репродуцируемым в художественном и культурном дискурсе как единство [21, с. 5]. В то же время онимная пара представляет собой оппозицию, и не только по гендерной принадлежности обозначаемых референтов, но и по признаку земное, живое (*Орфей*) – потустороннее, умершее (*Эвридика*). Жизнь и смерть – полярные понятия и несовместимые состояния; вместе с тем в заглавии они через поэтонимы актуализируют тему единства жизни и смерти, как парадоксального единства противоположных и взаимоисключающих сущностей. Мифопоэтоним *Орфей* в заглавии стихотворения фокусирует внимание на его референциальной и коннотативной семантике, суггестирует прецедентный текст, тематизирует орфический мотив, подготавливая читателя к восприятию смысла целого.

По своей форме заглавие это подобно авторской ремарке в пьесе, оно антиципирует последующий диалог, ведущая роль в котором принадлежит Эвридике. В стихотворении своеобразно интерпретируется легенда о схождении Орфея в преисподнюю за Эвридикой и безутешном возвращении без неё. Орфей, как следует из текста стихов, наказан за «превышение полномочий»: *О, не превышение ли полномочий / Орфей, нисходящий в Аид* [26, с. 219]. Если по мифу Орфей сам, оглянувшись и нарушив договорённость, стал виновником невозвратности возлюбленной, то у Цветаевой всё решает Эвридика. Она делает свой выбор в пользу мира теней, отказываясь от жизни и земной любви в пользу «покоя беспмятности»: *<...> мне нужен покой / Беспмятности... Ибо в призрачном доме / Сем — призрак ты, сущий, а явь — / Я, мертвая <...>* Окончательный и категоричный смысл её слов, не оставляющих для супруга ни тени надежды, заключен в двух последних стихах, утверждающих трансформацию отношений любовников и супругов в отношения брата и сестры, и они звучат как приговор: *Не надо Орфею сходить к Эвридике / И братьям тревожить сестер*. Эвридика принимает решение за двоих: ей – оставаясь в Аиде, не-быть; ему – быть, возвратившись, одному, чтобы всего себя посвятить искусству. Выдвижение пары мифопоэтонимов в концовку стихотворения привлекает внимание и звучанием, и содержанием. Вертикально симметричное попарное расположение в финальных стихах лексем *Орфею – братьям* и *Эвридике – сестер*

семантически уравнивает эти языковые единицы между собой, превращая их в синонимы. Таким расположением именной пары финал стихотворения ставит последнюю точку в личной трагедии поэта. Имя *Орфей* появляется в первой и последней (шестой) строфе, ‘закольцовывая’ весь текст. Другие средства поэтики с участием поэтонима: выдвигание его в анафору четвёртого стиха первой строфы, акцентуация междометного *о* в анафоре смежного (третьего) стиха, переключки и ассонансы на *о* (в 1й строфе первый гласный мифопоэтонима появляется 10 раз, в том числе дважды – в позиции рифмы), рассыпанные по тексту аллитерации *р*, – выступают как средства создания рекуррентности.

Стихотворение «Так плыли, голова и лира...» (1921 г.) начинается со строк, воссоздающих сцену после умерщвления поэта. Хотя мифопоэтоним не появляется в стихотворении, к мифу о гибели героя отсылают апеллятивы *голова* и *лира*, обозначающие атрибуты расчлененного поэта и музыканта. Страшные следы трагической гибели воссоздаются в последующей строфе с помощью других апеллятивных средств, а также мифопоэтонима *Гебр*. Ряд образных средств соотносится с заглавием и ассоциирует с мифоперсонимом: *Крово-серебряный, серебро-* / *Кровавый след двойной лия, / Вдоль обмирающего Гебра – / Брат нежный мой, сестра моя!* Возвращение к мотиву гибели античного певца происходит не только с помощью лексической семантики, но и через фонетические средства: насыщенность текста звукобуквами мифоперсонима *о*, *р*, трехкратный повтор в первых двух стихах буквосочетания *ро*, инверсивно повторяющего начальный слог мифонима *Орфей*. В пятом четверостишии впечатление усиливается эхо-рифмой, отражающей звучание ударного слога поэтонима: [*Орфей*] – *зыбѣй* – *соловѣй*. Автор использует риторические вопросы, вновь и вновь возвращающие к сюжету мифа: *Не лира ль истекает кровью? / Не волосы ли – серебром?* И затем, в финальной части: *Где осиянные останки? / Волна соленая – ответ! / Простоволосой лесбиянки / Быть может вытянула сеть?* Эти вопросы призваны побудить читателя самостоятельно дать вполне очевидные ответы.

Цикл стихов «Поэты» (1923 г.) через заглавие соотносится с темой и образом античного поэта, хотя его имя не упоминается. Плюральная форма в заглавии выполняет обобщающую функцию и анонсирует последующее содержание как относящееся к каждому из многих поэтов. При отсутствии имен апеллятив *поэт* и его словоформы многократно употреблены и выделены выдвиганием в сильную позицию. Это анафорическое выдвигание в 1 и 2 стихе первого стихотворения, строфически и по смыслу образующих преамбулу к остальному тексту: (1) *Поэт – издалика заводит речь. / Поэта – далеко заводит речь.* Анафорически выдвинутым оказывается и генитивно-атрибутивное словосочетание *Поэтов путь* (7 и 20 стихи). Используемый здесь анжамбман переносит концовку синтаксического целого из второй строфы в третью, а также ритмически выделяет завершающее третью строфу предложение: (2) <...> *Ибо путь комет – / (3) Поэтов путь. Развеянные звенья / <...> Поэтовы затмения / Не предугаданы календарём.* Генитивно-атрибутивное сочетание – *Поэтовы затмения* – дополнительно выделено цезурным расположением. Анжамбман из пятой строфы в шестую повторяет анжамбман из второй строфы в третью. Последовательность: *ибо путь комет / Поэтов путь* образует рефрен, благодаря которому жизнь поэта подчеркнута сравнивается с мгновением вспышки летящей кометы: (5) <...> *ибо путь комет / (6) Поэтов путь: <...> Твоя стезя, гривастая, кривая, / Не предугадана календарём!* Финальный стих последней, шестой, строфы повторяет финал третьей, утверждая и закрепляя мысль о непредсказуемости как «затмений» поэта, так и его «стези», то есть судьбы. Ключевая лексическая единица *поэт* (= *Орфей*) является семантическим центром в системе повторов, с помощью которых создаётся когерентность текста, достигается

«ритмизация авторского замысла» [24 с. 124]. Семантический повтор создаёт рекуррентность на лексическом/лексематическом уровне, выполняющую важную текстообразующую функцию.

Продолжая и дополняя посыл первого стихотворения цикла, второе [25, с. 249] транслирует идею трагического одиночества поэтов: *Есть в мире лишние, добавочные, <...>*. В число этих «лишних», не вписывающихся в шаблоны материального мира, М. Цветаева включает и себя, что подтверждает первый стих финального четверостишия выдвиганием в анафору ключевого слова *поэты* и личного местоимения *мы*: *Поэты мы – и в рифму с париями, / <...>* Эти стихи – об отверженности поэта, но в то же время о его дерзости осмеливаться оспаривать у богов их исключительное право первенства (переключка с мотивом стихотворения «Эвридика – Орфею» о «превышении полномочий»).

В третьем стихотворении цикла развивается тема бескрайности, безмерности стихии поэзии и бессмертия поэта вместе с его неприкаянностью в материальном «мире мер», где ему нет применения. Первый стих первой строфы начинается вопросом «*Что же мне делать...*», который анафорически повторяется в последующих строфах. В поисках самоидентификации автор последовательно подбирает определения себе-поэту: *Что же мне делать, слепцу и пасынку; Что же мне делать, ребром и промыслом // Певчей!*; и далее: *Что же мне делать, певцу и первенцу, / <...> С этой безмерностью / В мире мер?!* Повторяющийся риторический вопрос на самом деле не вопрос, а восклицание, крик, вырывающийся из души: вопросительный знак отсутствует на протяжении всего текста, появляясь лишь в конце строфы вместе с восклицанием, которое в совокупности употреблено в стихотворении десятикратно (!). Такое синтактико-пунктуационное оформление вместе с формой высказывания от первого лица выдают состояние волнения автора, переживающего разлад с миром как глубоко личную драму. Для самономинации Цветаева использует существительные мужского рода: *слепец, пасынок, певец, первенец*, и лишь один раз – женского: *певчая*. Этот приём стирает гендерные различия поэтов и певцов, оставляя им лишь один признак – поэтический дар, который роднит их всех с богоподобным Орфеем, чей образ неизбежно возникает, несмотря на умолчание имени. Имя не важно, важна стихия поэзии, из которой всё новые и новые Орфеи извлекают гармонию звука. Таким образом, в результате анализа цикла выявляется ряд «программных» положений поэтофиллии Марины Цветаевой, соотносимых с космической и орфической темой.

Для Цветаевой А. Блок – тоже Орфей. Известно её возмущение призывом известного критика, спустя четыре года смириться со смертью Блока, которого она тут же сравнила и с Пушкиным, и с Орфеем: «Пушкин, Блок и – чтобы назвать всех разом – ОРФЕЙ – никогда не может умереть, поскольку он умирает именно теперь (вечно!)» [19]. Тем самым приравниваются великие поэты прошлого и современности, происходит их отождествление с пра-поэтом Орфеем.

В цикле «Стихи к Блоку» одно из стихотворений («Как сонный, как пьяный...») соотносит Блока с античным поэтом, воспроизводя мифологические сюжеты и через реминисценцию устанавливая связь с именем и образом неупомянутого Орфея: *Не ты ли / Её шелестящей хламиды / Не вынес – / Обратным ущельем Аида? / Не эта ль, / Серебряным звоном полна, / Вдоль сонного Гебра / Плыла голова?* Ассоциативно-образная связь с отсутствующим мифоперсонимом *Орфей* воссоздаётся посредством выдвигания в рифму мифонимов *Аид* и *Гебр* как маркеров, выполняющих локализирующую функцию, указывающих на царство мертвых. Интимное обращение *ты* здесь выступает одновременно синонимом имени Блока и не упоминаемого мифонима.

В дарственной надписи предназначенных для М. Цветаевой «Сонетов к Орфею» есть строки, в которых тоже не упомянуто имя *Орфея*, но его умолчание красноречиво говорит о том общем, что соединяет троих: Рильке, Цветаеву и Орфея: «<...> Поэт *один*. И тот, кто *нёс* его, / Встречается с *несущим* временами» (курсив Рильке. – Н. У.). Мысль Рильке развивается в космогонической картине мира Цветаевой в идею об Орфее, «поющем и умирающем в каждом поэте». Поэт один, и имя ему *Орфей*, хотя с явлением каждого нового поэта он всякий раз находит новое воплощение. В общей для обоих поэтов системе представлений эти слова приобретают значение кода, по которому свои узнают своих. В этих строках заключается идея бессмертия поэзии как высшего искусства и одновременно пятой стихии, где каждый истинный поэт есть воплощение Орфея. Первый из поэтов, «воплощённая пятая стихия» [19], – сам Рильке. Наиболее конкретно и осязаемо это отношение выражено в стихотворении «Новогоднее» (1926 г), болезненной рефлексии на известие о смерти Р.-М. Рильке. Стиховые структуры произведения формируются рядом приемов, основанных на обыгрывании антропонима *Райнер Мария Рильке*. Здесь ожидаемо повторяются и антропонимические формы *Райнер* (13 раз!), *Рильке* (1 раз), и переключки с именем рассеянных по тексту элементов структуры антропонимов: согласных и гласных, слогов, комбинаций звукобукв: *Что мне делать в новогоднем шуме / С этой внутреннею рифмой: Райнер – умер*. Путем повторения первого слога личного имени *Райнер – Рай* создаётся эхо-рифма и отсылает к мысли о пребывании умершего поэта в ином, лучшем мире (в Раю): <...> **Райнер** — **рай** — гористый, / Грозовой? <...> / Не один ведь **рай**, над ним другой ведь / **Рай?** <...> / **Рай** не может не амфитеатром / Быть. <...> Не ошиблась, **Райнер**, Бог — растущий / Баобаб? Звуковая избыточность, перенасыщенность стиха элементами личного антропонима, четырехкратный повтор его первого слога создают фонетическую рекуррентность и звуко-смысловые связи с целым рядом образов, так что образ не упоминаемого прямо в стихотворении *Орфея* возникает из контекста. Но автор и прямо отождествляет Рильке с поэзией, а через неё – с *Орфеем*: <...> *есть ты — есть стих: сам и есть ты — / Стих!* Эти строки повторяют слова, обращенные к Р.-М. Рильке в письме за несколько месяцев до его кончины: «<...> Вы – воплощённая поэзия, должны знать, что уже само Ваше имя – стихотворение» [19]. В использовании лексических средств следует отметить немецкоязычное вкрапление в виде вокатива *Du Lieber*, которое раскрывает близость отношений, а переход на немецкий язык придает выражению еще больше интимности. Эту форму обращения можно отнести и к Рильке-поэту, и к Рильке – духу поэзии, и к Рильке-Орфею, равно близкими Цветаевой. После смерти Рильке превращается для нее в *Эхо* и *Звук*, которые через коннотативные связи соотносятся с духом поэзии и абстрагированным образом поэта: *С новым звуком, Эхо! / С новым эхом, Звук*. В финале стихотворения появляется полная именная формула в дательном падеже, пунктуационно оформленная тире: *Райнеру – Мария – Рильке – в руки*. Поэтические номинации для истинного поэта выкладываются у Цветаевой в синонимический ряд к полисемантическому ониму *Орфей*: *Du Lieber – Райнер – Стих – Эхо – Звук – Райнеру – Мария – Рильке*.

Результаты

В трактовании образа Орфея Цветаева отступает от общепринятого набора характеристических определений за счет расширения семантической и символической емкости мифонима как вербального символа: в семантический комплекс *Орфей* входят новые компоненты, что схематично представлено на рисунке 1. Под вербальными символами, вслед за Карауловым, понимаются «слова, несущие какой-то очень глубокий, поддающийся масштабному, практически неограниченному развёртыванию, смысл» [14,

с. 203]. В результате анализа получаем представленные ниже составляющие семантического комплекса.

Орфей = поэт и певец. Символический образ поэта и поэзии, понимаемый как наднациональное и вневременное явление. «Орфей взрывает национальность или настолько широко раздвигает ее пределы, что все (и бывшие, и сущие) заключаются в нее» [19].

Орфей = божественный. Человек, наделенный голосом невероятной красоты и силы, свойственной лишь богам.

Орфей = поющий бог. Перевоплощающееся в поэта-певца божество, сотворяющее гармонию звука; воплощение космического порядка.

Орфей = растерзанный и расчленённый. Мифоперсоним ассоциирует описанный в мифе трагический конец земного пути.

Орфей = умирающий и воскресающий. Совмещение в мифониме образа истинного поэта, соединяющего в себе поэтический дар и неизбежно связанный с талантом путь трагической судьбы; каждый явившийся миру настоящий поэт олицетворяет умерщвленного и затем воскресшего (в ином воплощении) бога-певца.

Орфей = поэзия как стихия. Образ отождествляется с ‘духом’ самой поэзии, неуправляемой космической энергией, способной воплощаться всякий раз в новом настоящем поэте и умирать вместе с окончанием его земного пути. Таким образом, *Орфей* становится символом преемственности природного поэтического дара и одновременно символом космической бесконечности.

Орфей = каждый истинный поэт. Какое бы имя он ни носил, будь то мужчина или женщина: <...> *Нам незачем искать / других имён. Когда раздастся пеньё, / Раз навсегда мы будем знать – ОРФЕЙ* [19]. Каждый единичен, но вместе они составляют бесконечное множество воплощений поэтического начала. В то же время само это имя как будто становится нарицательным, синонимичным апеллятиву *поэт* (если *Поэт*, значит, – *Орфей*)

Орфей = *Рильке*. Рильке – поэт номер один из современных Цветаевой, кто приблизился к Орфею как к эталону поэтического мастерства: Рильке тождествен Орфею. Так же, как сущность Орфея для Цветаевой – быть олицетворением поэзии, сущность Рильке – быть «*Орфеем*, явившемся в Германии».



Рисунок 1. Семантический комплекс мифопоэтонима *Орфей*

ВЫВОДЫ

Безотносительно к материально выраженному присутствию звукобуквенной последовательности (мифо)поэтонима орфическая тема прослеживается в ряде произведений Марины Цветаевой разных лет. Этот поэтоним является неотъемлемым элементом цветаевского художественного дискурса, обладающим особым содержательным потенциалом, связывающим в единое художественное пространство произведения, пронизанные общими культурными смыслами.

Языковые средства и способы вербализации образа с участием поэтонимов играют заметную роль в реализации важных художественных задач. В рассмотренных произведениях (мифо)поэтоним *Орфей* выдвигается в сильную позицию заглавия, участвует в создании концевых и внутренних рифм. Компоненты его фонетической структуры оказывают влияние на характер звучания, определяя повторы, аллитерации и ассонансы. Комплекс средств создаёт рекуррентность элементов разных уровней и служит средством когерентности, в то же время способствуя образованию моделей ритмизации авторского замысла. Рекуррентность, как важный текстообразующий феномен, выявляется не только на фонетическом уровне, но и на лексематическом, где она проявляется синонимическими и семантическими повторами. Используются средства не прямой номинации, дескрипции и перифразы, персонификация. В семантике ОЕ *Орфей* выявляется целый спектр значений, объединяющихся в семантический комплекс. Прослеживается системное отождествление Р.-М. Рильке с античным героем, реализуемое разнообразными художественными приемами с использованием поэтонимов, а также апеллятивной лексики.

Проведенный анализ подтверждает значимость образа Орфея для творческой концепции поэта, выявляет тексто- и смыслообразующую роль поэтонима *Орфей*, эксплицирует его многослойное содержание как языкового знака и материального воплощения образа-символа. Ввиду того что изучение особенностей межуровневой интеграции проприальных единиц в художественный дискурс является приоритетной задачей поэтономологии, целесообразность дальнейшего исследовательского поиска в намеченном направлении не вызывает сомнения.

Список литературы

1. Арнольд И.В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. – М.: Либроком, 2014. – 452 с.
2. Белый А. Статьи. Воспоминания. Публикации. – М.: Советский писатель, 1988. – 830 с.
3. Болнова Е. В. Рецепция мифа об Орфее и Эвридике в литературе Серебряного века: дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – Н. Новгород, 2017. – 283 с.
4. Войтехович Р. С. Марина Цветаева и античность. М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2008. – 432 с.
5. Воркачев С. Г., Воркачева Е. А. Биосимволика в блazonировании национальной геральдики англоязычных стран // *Studia Germanica, Romanica et Comparatistica*. – 2021. – Т. 17. – Вып. 3 (53). – С. 5–15.
6. Гендлер И. В. Символический характер мифонимов в русской антологической поэзии // IX Международная конференция «Ономастика Поволжья». – Волгоград: Перемена, 2002. – С. 222–224.
7. Гончарова Н. А. Мифология имени М. Цветаевой: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.01.01. – Барнаул, 2006. – 19 с.
8. Дворжецкая М. П. Сегментная и просодическая специфика ключевых слов текста // Взаимодействие сегментного состава и просодии текста. – К.: КГПИИЯ, 1986. – С. 5–13.
9. Дзюба Е.В. Концепты жизнь и смерть в поэзии М. И. Цветаевой : дисс. ... канд. филол. наук: 1.02.01 Русский язык. – Екатеринбург, 2001. – 255 с.

10. Ермакова Л. А. Гендерно маркированные языковые средства в поэтическом дискурсе Марины Цветаевой : дисс. канд. филол. наук : 10.02.01 Русский язык. – Кострома, 2018. – 196 с.
11. Зубова Л. В. Поэтический язык Марины Цветаевой. – Санкт-Петербург: «Геликон Плюс», 2017. – 544 с.
12. Журавлёв А. П. Фонетическое значение. – Л.: ЛГУ, 1974. – 160 с.
13. Калинин В. М. Поэтика онима. – Донецк: «Юго-Восток», 1999. – 408 с.
14. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. Изд. 7-е. – М.: Издательство ЛКИ, 2010. – 264 с.
15. Кихней Л. Г., Круглова Т. С. Мифопоэтика личного имени в лирических обращениях М. Цветаевой и в поэтической онтологии акмеистов // Вестник Вятского государственного университета. – 2008. – С. 90–93.
16. Ковалёв Г. Ф. М. И. Цветаева и имя // Вестник ВГУ. Серия Гуманитарные науки. – 2002. – № 1. – С. 3–8.
17. Пахомова И. В. Образ Орфея в переписке М. И. Цветаевой и Р. М. Рильке // Вестник Рязанского государственного университета им. С. А. Есенина. Языкознание и литературоведение. – Рязань: Изд-во Рязанского государственного университета. 2009. – № 4 (25). – С. 88–94.
18. Подольская Н. В. Словарь русской ономастической терминологии. – М.: Наука, 1978. – 199 с.
19. Райнер Мария Рильке, Борис Пастернак, Марина Цветаева. Письма 1926 года. – М.: Книга, 1990. – 256 с.
20. Салимова Д. А., Пучинина О. П. Прецедентные имена в прозе Марины Цветаевой как маркеры интертекстуальности // «Сквозь каждое сердце...»: Материалы IX Международных Цветаевских чтений в Елабуге. – Ульяновск: АО Областная типография «Печатный двор», 2020. – С. 231–240.
21. Скоробогатова Е. А. Онимные пары в лирике Марины Цветаевой: к вопросу о поэтической филологии // Русская филология. Вестник Харьковского национального педагогического университета имени Г. С. Сковороды. – 2019. – № 1 (67). – С. 3–9.
22. Усова Н. В. Мифопоэтоним *ОРФЕЙ/ORPHEUS* в русско-немецком поэтическом дискурсе // Донецкие чтения 2022: образование, наука, инновации, культура и вызовы современности: Материалы VII Международной научной конференции, посвящённой 85-летию Донецкого национального университета (Донецк, 27–28 октября 2022 г.). – Т. 4: Филологические науки. Ч. 2. – Донецк: ДонНУ, 2022. – С. 85–88.
23. Усова Н. В. Поэтоним *Orpheus* в цикле Р. -М. Рильке: фонетика и семантика // *Studia Germanica, Romanica et Comparatistica*: научный журнал. – 2018. – Т. 14. – Вып. 4 (42). – С. 54–65.
24. Штакина Л. А. Ритм и когерентность художественного дискурса // Язык и коммуникация: функциональносемантический, когнитивный и лингводидактический аспекты : материалы V Респ. очно-заоч. науч.-практ. конф. с междунар. участием (Горловка, 26 окт. 2023 г.). – Горловка: Изд-во ФГБОУ ВО «ДГПУ», 2023. – С. 124–126.
25. Цветаева М. Стихотворения. Поэмы. – М.: Правда, 1991. – 688 с.
26. Цветаева М. И. Сочинения: в 2 т. Т. 1: Стихотворения, 1908–1941; Поэмы; Драматические произведения. – М.: Худож. лит., 1988. – 719 с.
27. Цветаева М. И. Сочинения : в 2 т. Т. 2 : Проза ; Письма. – М.: Худож. лит., 1988. – 639 с.
28. *Энциклопедия мифологии* / Словари и энциклопедии на Академике. – https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_myphology/866/
29. Arndt, E. (1984). *Deutsche Verslehre*. Berlin: Volk und Wissen.

References

1. Arnol'd I. V. *Semantika. Stilistika. Intertekstual'nost'* [Semantics. Stylistics. Intertextuality]. Moskva, Librokom Publ., 2014. 452 p.
2. Belyj A. *Stat'i. Vospominaniya. Publikatsii: Sbornik*. [Articles. Memoirs. Publications: The Collection]. Moskva, Sovetskij pisatel' Publ., 1988. 830 p.
3. Bolnova E. V. *Retseptsiya Mifa ob Orfee i Evridike v literature Serebryanogo veka: Dis. ... kand. filol. nauk* [Reception of the myth about Orpheus and Eurydice in the Silver Age literature]. N. Novgorod, 2017. 283 p.
4. Voitekhovich R. S. *Marina Tsvetaeva and antichnost'* [Marina Tsvetaeva and Antiquity]. Moskva, Home-museum of Marina Tsvetaeva Publ, 2008. 432 p.

5. Vorkachev S. G., Vorkacheva E. A. *Biosimvolika v blazonirovanii natsional'noi geraldiki angloyazychnykh stran* [Biosymbols in Blazoning of National Heraldry of English-Speaking Countries] // *Studia Germanica, Romanica et Comparatistica*, 2021, vol. 17, no. 3 (53), pp. 5–15.
6. Gendler I. B. Simvolicheskij kharakter mifonimov v russskoj antologicheskoj poezzii [The symbolic nature of the myths in Russian anthological poetry] // *Tezisy dokladov IX Mezhdunarodnoj konferentsii «Onomastika Povolzh'ya»*. Volgograd: Peremena, 2002, pp. 222-224.
7. Goncharova N. A. *Mifologiya imeni M. Tsvetaevoj: Avtoref diss. ... kand. filol. nauk* [The M. Tsvetaeva's Mythology of Names. Abstract of thesis]. Barnaul, 2006. 19 p.
8. Dvorzhetskaya M. P. *Segmentnaya i prosodicheskaya spetsifika klyuchevykh slov teksta* [The segmental and prosodic particularity of key words in a text]. *Vzaimodejstvie segmentnogo sostava i prosodii teksta. Sb. nauch. tr. K.: KGPIYA*, 1986, pp. 5-13.
9. Dzyuba E.V. *Kontsepty zhizn' i sm'ert' v poezii M. I. Tsvetaevoj: Dis. ... kand. filol. nauk* [Concepts of life and death in the poetry of M. I. Tsvetaeva]. Yekaterinburg, 2001. 255 p.
10. Ermakova L.A. *Genderno markirovannye jazykovye sredstva v poeticheskom diskurse Mariny Tsvetaevoj: Dis. ... kand. filol. nauk* [Gender-marked linguistic means in the poetic discourse of Marina Tsvetaeva]. Kostroma, 2018. 196 p.
11. Zubova L.V. *Poeticheskii yazyk Mariny Tsvetaevoj* [Poetic language of Marina Tsvetaeva]. St. Petersburg, Gelikon Plyus Publ, 2017. 544 p.
12. Zhuravlyov A. P. *Foneticheskoe znachenie* [Phonetic meaning]. Leningrad: LGU Publ., 1974. 160 p.
13. Kalinkin V. M. *Poetika onima*. [Poetics of Onym]. Donetsk: Yugo-Vostok Pub, 1999. 408 p.
14. Karaulov Yu. N. *Russkii yazyk i yazykovaya lichnost'* [Russian language and linguistic personality]. Moskva, Izdatel'stvo LKI Publ, 2010. 264 p.
15. Kikhney L.G., Kruglova T.S. *Mifopoetika lichnogo imeni v liricheskikh obrashcheniyakh M. Tsvetaevoj i v poeticheskoi ontologii akmeistov* [Myth poetics of a personal name in the lyrical addresses of M. Tsvetaeva and in the poetic ontology of the Acmeists]. *Vestnik Vyatskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2008, pp. 90–93.
16. Kovalev G. F. *M.I. Tsvetaeva i imya* [Tsvetaeva and Name]. *Diskurs: K 110-letiyu so dnya rozhdeniya M. Tsvetaevoj*. *Vestnik VGU. Seriya Gumanitarnye nauki*, 2002, no 1, pp. 3– 8.
17. Pakhomova I. V. *Obraz Orfeya v perepiske M.I. Tsvetaevoj i R. M. Ril'ke* [The Image of Orpheus in the correspondence of M.I. Tsvetaeva and R. M. Rilke]. *Vestnik Ryazanskogo gosudarstvennogo universiteta im. S. A. Esenina. Yazykoznanie i literaturovedenie*, Ryazan': Izd-vo Ryazanskogo gosudarstvennogo universiteta, 2009, no 4 (25), pp 88–94.
18. Podol'skaya N.V. *Slovar' russkoj onomasticheskoj terminologii* [Dictionary of Russian onomastic terminology]. Moskva, Nauka Publ, 1978. 199 p.
19. Rainer Mariya Ril'ke, Boris Pasternak, Marina Tsvetaeva. *Pis'ma 1926 goda* [Rainer Maria Rilke, Boris Pasternak, Marina Tsvetaeva. Letters of 1926]. Moskva, Kniga Publ, 1990. 256 p.
20. Salimova D.A., Puchinina O.P. *Precedentnye imena v proze Mariny Tsvetaevoj kak markery intertekstual'nosti* [Precedent names in Marina Tsvetaeva's prose as markers of intertextuality]. Ulyanovsk: AO Oblastnaya tipografiya «Pechatnyi dvor» Publ, 2020, pp. 231– 240.
21. Skorobogatova E. A. *Onimnye pary v lirike Mariny Tsvetaevoj: k voprosu o poeticheskoi filologii* [Onymic pairs in the lyrics of Marina Tsvetaeva: on the issue of poetic philology]. *Russkaya filologiya. Vestnik Khar'kovskogo natsional'nogo pedagogicheskogo universiteta imeni G.S. Skovorody*, 2019, no 1 (67), pp. 3–9.
22. Usova N.V. *Mifopoetonim ORFEI/ORPHEUS v rusско-nemetskom poeticheskom diskurse* [The mythopoetonym ORPHEUS in Russian-German poetic discourse]. *Donetskie chteniya 2022: obrazovanie, nauka, innovatsii, kul'tura i vyzovy sovremennosti: Materialy VII Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii, posvyashchennoi 85-letiyu Donetskogo natsional'nogo universiteta (Donetsk, 27–28 oktjabrja 2022 goda.)*. T 4., Filologicheskie nauki. Chast' 2, Donetsk, Donnu Publ, 2022, pp. 85–88.
23. Usova N.V. *Poetonim Orpheus v tsikle R. -M. Ril'ke: fonetika i semantika*. [The Poetonym Orpheus in the literary cycle by R.-M. Rilke: Phonetics and Semantics]. *Studia Germanica, Romanica et Comparatistica: nauchnyi zhurnal*. T.14, Vyp. 4 (42), Donetsk, Donnu Publ, 2018, pp. 54–65.
24. Shtakina L.A. *Ritm i kogerentnost' khudozhestvennogo diskursa* [Rhythm and coherence of artistic discourse]. *Yazyk i kommunikatsiya: funktsional'nosemanticheskii, kognitivnyi i lingvodidakticheskii*

- aspekty : materialy V Resp. ochno-zaoch. nauch.-prakt. konf. s mezhdunar. uchastiem (Gorlovka, 26 oktjabrja 2023 goda). Gorlovka: Izd-vo FGBOU VO «DGPU» Publ, 2023, pp. 124–126.
25. Tsvetaeva M. *Stikhotvoreniya. Poemy* [The Poems. The Poetry]. Moskva, Pravda. 1991. 688 p.
 26. Tsvetaeva M. I. *Sochineniya: v 2 t. T. 1: Stikhotvoreniya, 1908–1941; Poemy; Dramaticheskie proizvedeniya* [Works: in 2 volumes. Vol. 2.: Prose, Letters]. Moskva: Khudozhestvennaia Literatura Publ., 1988. 719 p.
 27. Tsvetaeva M. I. *Sochineniya: v 2 t. T. 2: Proza; Pis'ma*. [Works: in 2 volumes T. 2: Proza; Pis'ma Vol. 1.: Poems, 1908–1941, Poetry, Dramatic works]. Moskva: Khudozhestvennaia Literatura Publ., 1988. – 639 p.
 28. Encyclopedia of mythology/Dictionaries and encyclopedias on Academician. https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_myphology/866/ (accessed 27 January 2023).
 29. Arndt E. *Deutsche Verslehre*. Berlin: Volk und Wissen, 1984. 257 p.

ORPHEUS IN THE POETIC DISCOURSE OF MARINA TSVETAEVA

Usova N. V.

The article presents a poetonymological study of Marina Tsvetaeva's works, united by a common theme associated with the name Orpheus and its referent. Attention is focused on the peculiarities of the named proprietary unit functioning in the works, the analysis of which reveals the place and meaning of this word-symbol in the author's poetosophy. The article continues the study of the onym poetics issues, the development of which was carried out earlier on the material of German-language poetry. Detailed multi-aspect analysis of the onymic unit Orpheus as an element of verse structures allows us to explicate the content of the mythopoetonym as a linguistic sign and material embodiment of the image-symbol. The study revealed the presence of interaction of the onym with verse structures at different levels: phonetic – with sound matter, lexical-semantic, syntactic-prosodic, as well as with discourse beyond the limits of poetic texts. The peculiarities of the onym and its components use in strong positions, rhymes and sound repetitions ensure its semantic and stylistic isolation and determine the onym significance as a key thematic word. As a result, not only the text- and thought-forming role of the onym Orpheus is confirmed in individual poetic works, but it is established conceptual significance for M. Tsvetaeva's poetic discourse as a whole.

Key words: onym, (mytho)poetonym, semantics, sound, meaning, symbol, poetic discourse.