

Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего
образования «Костромской государственный университет»

На правах рукописи

ЕРМАКОВА Любовь Алексеевна

**Гендерно маркированные языковые средства в поэтическом дискурсе
Марины Цветаевой**

Диссертация
на соискание учёной степени
кандидата филологических наук

Специальность: 10.02.01 – русский язык

Научный руководитель:
доктор филологических наук, профессор
Фокина Мадина Александровна

Кострома 2018

Содержание

ВВЕДЕНИЕ	4
ГЛАВА 1. ПРОБЛЕМЫ ГЕНДЕРНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ В СОВРЕМЕННОЙ ФИЛОЛОГИИ	14
§1. Становление гендерных исследований в отечественной филологии.....	14
§2. Ключевые понятия гендерной лингвистики.....	22
§3. Гендерные стереотипы в русском языковом сознании как составляющие гендерных концептов.....	34
§4. Современные гендерные исследования литературно-художественного дискурса.....	47
ВЫВОДЫ ПО ПЕРВОЙ ГЛАВЕ	62
ГЛАВА 2. СВОЕОБРАЗИЕ ГЕНДЕРНО МАРКИРОВАННЫХ ЯЗЫКОВЫХ СРЕДСТВ В ПОЭЗИИ М. ЦВЕТАЕВОЙ	64
§1. Проблемы пола и женской эмансипации в жизни и творчестве М. Цветаевой.....	64
§2. Смысловая оппозиция <i>мужское – женское</i> в поэтических произведениях М. Цветаевой.....	68
§3. Гендерные оппозиции в ономастическом пространстве поэзии М. Цветаевой.....	85
§4. Гендерно маркированные языковые средства в стихотворении М. Цветаевой «Попытка ревности».....	91
§5. Гендерная специфика языковых средств в характеристике персонажей поэмы- сказки М. Цветаевой «Царь-Деввица».....	98
ВЫВОДЫ ПО ВТОРОЙ ГЛАВЕ	108
Глава 3. ЯЗЫКОВЫЕ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ КОНЦЕПТУАЛЬНОГО ПРОСТРАНСТВА «МУЖЧИНА – ЖЕНЩИНА» В ПОЭТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ М. ЦВЕТАЕВОЙ	110
§1. Место гендерных концептов в поэтическом дискурсе М. Цветаевой.....	110
§2. Концептуальное поле «Мужчина» в поэзии М. Цветаевой.....	118
§3. Концептуальное поле «Женщина» в поэзии М. Цветаевой.....	135

ВЫВОДЫ ПО ТРЕТЬЕЙ ГЛАВЕ.....	151
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	153
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	157
ПРИЛОЖЕНИЯ	181
ПРИЛОЖЕНИЕ 1. Частотный словарь гендерных номинаций, актуализирующих концепт « Мужчина » в поэтическом дискурсе М. Цветаевой (в алфавитном порядке).....	181
ПРИЛОЖЕНИЕ 2. 30 наиболее частотных языковых единиц, актуализирующих концепт « Мужчина » в поэтическом дискурсе М. Цветаевой (в порядке убывания).....	188
ПРИЛОЖЕНИЕ 3. Частотный словарь гендерных номинаций, актуализирующих концепт « Женщина » в поэтическом дискурсе М. Цветаевой (в алфавитном порядке).....	189
ПРИЛОЖЕНИЕ 4. 30 наиболее частотных языковых единиц, актуализирующих концепт « Женщина » в поэтическом дискурсе М. Цветаевой (в порядке убывания).....	194
ПРИЛОЖЕНИЕ 5. Структура концептуального поля « Мужчина » в поэзии М. Цветаевой.....	195
ПРИЛОЖЕНИЕ 6. Структура концептуального поля « Женщина » в поэзии М. Цветаевой.....	196

ВВЕДЕНИЕ

Особое место в лингвистических исследованиях последних лет занимают вопросы, связанные с конструированием образа мужчины и женщины в языковом сознании и моделированием гендерной идентичности при помощи языка. Гендерная проблематика начала развиваться в современной лингвистической парадигме позже, чем в других гуманитарных науках. К настоящему времени накоплен значительный теоретический материал по вопросам гендера и гендерное измерение активно применяется при решении конкретных лингвистических и литературоведческих задач.

Выбор художественной литературы XX века для комплексного анализа гендерно маркированных языковых единиц не случаен и обусловлен тем, что текстовая картина мира, как утверждает В.Б. Касевич, менее консервативна, чем языковая картина мира [Касевич 1996: 211], и наиболее точно отражает концептуальную картину мира, так как постоянно ищет новых средств выражения для возникающих оттенков эволюционирующих смыслов. Наше исследовательское внимание остановилось на поэтических текстах художественной культуры прошлого столетия в связи с тем, что, как замечает М.Н. Эпштейн, «судьба лирика легче и нагляднее, чем судьба эпика или драматурга, поддаётся символическому, универсальному переосмыслению, – ибо сам поэт уже намечает и предлагает такое переосмысление в лице своего лирического героя» [Эпштейн 2016: 29].

Избрание поэтического наследия М. Цветаевой в качестве объекта изучения можно объяснить спецификой культурной ситуации первой половины XX века. Периодом переосмысления роли женской языковой личности в творческой деятельности стал Серебряный век. На этом этапе развития литературы признаётся способность женщины на художественное самовыражение и её стремление отвоевать место в культурном пространстве, принадлежащем до этого преимущественно мужчине. Серебряный век выдвинул значительное количество поэтесс (Анна Ахматова, Зинаида Гиппиус, Поликсена Соловьёва, София Парнок и др.), которые ставят на первый план ощущения и переживания женщины и её

взаимоотношения с окружающим миром. Из всей плеяды великих русских поэтов XX в. Марина Цветаева стоит обособленно по ряду причин. Прежде всего потому, что она явилась уникальным случаем, когда ощущение амбивалентности, двойственности природы человеческого существования превратилось в материал искусства [Бродский 2010: 155]: с одной стороны, её творчество пронизывает оппозиция феминности и маскулинности, с другой – в нём гармонично соединяются и отражаются различные ипостаси мужского и женского: «*Я – он, верней сказать: одета // Как мальчик – как бы вам сказать? // Я – девочка...*» [Цветаева 1994, 3: 540].

Актуальность темы исследования обусловлена необходимостью изучения поэтических текстов Серебряного века с позиции современных достижений в области филологии. Значительным образом расширив круг своих методологических возможностей и начав активно учитывать социокультурные параметры при разработке проблем лингвистического характера, наука о языке до настоящего времени не предложила адекватных алгоритмов описания гендерно маркированных языковых средств. Несмотря на то что существует целый ряд исследований, посвященных рассмотрению концептуального содержания поэтического наследия М. Цветаевой (Е.В. Дзюба, 2001; С.Ю. Лаврова, 2000; В.А. Маслова, 2004; О.Ю. Шишкина, 2003 и др.), тема данного исследования представляется **актуальной**, так как поэтические тексты М. Цветаевой прежде не исследовались в гендерном аспекте, и такие важные концептуальные комплексы, как «Мужчина» и «Женщина», не становились предметом самостоятельного монографического изучения.

Научная новизна исследования определяется тем, что впервые в рамках одной исследовательской работы предпринимаются попытки комплексного филологического анализа поэтического дискурса М. Цветаевой в русле гендерной лингвистики, осуществляется лингвистический анализ концептуальных полей «Мужчина» и «Женщина». Рассмотрение художественной картины мира в гендерной парадигме способствует раскрытию гендерных стереотипов, бытовавших в культуре определённой эпохи, а также установлению

индивидуально-авторского содержания, вкладываемого поэтом в осмысление действительности.

Гипотеза исследования. Гендерная маркированность языковых средств в поэтическом дискурсе М. Цветаевой выражается эксплицитным и имплицитным способами с помощью системы лексических и грамматических средств, участвующих в создании приёмов художественной выразительности. Комплексное изучение гендерных концептов помогает соотнести языковую картину мира с индивидуально-авторской действительностью, моделируемой творческим сознанием поэта, что способствует более глубокому пониманию специфики поэтического идиостиля и своеобразия языковой личности Марины Цветаевой.

Объектом настоящего диссертационного исследования являются стихотворные произведения М. Цветаевой, анализируемые как единый поэтический дискурс.

Дискурс понимается нами как «связный текст в совокупности с экстралингвистическими факторами»; «речь, рассматриваемая как целенаправленное социальное действие» [Арутюнова 1990: 136-137]; «коммуникативное событие между креативным (производящим) и рецептивным (воспринимающим) сознаниями» [Тюпа 2009: 273]. Термин *дискурс* используется нами как родовое понятие по отношению к терминам *текст* и *произведение*, являющимся видовыми понятиями.

Предмет изучения – гендерно маркированные языковые средства (лексические, морфологические, синтаксические и стилистические) в поэтическом дискурсе М. Цветаевой. Большое внимание уделяется прежде всего комплексному анализу поэтической лексики, являющейся доминантным уровнем любого художественного текста [Болотнова 1992], так как ключевая информация концептуального и гендерного характера реализуется преимущественно лексикой. По мнению Ю.М. Лотмана, в целостной структуре поэтического текста «именно уровень лексики является тем основным горизонтом, на котором строится всё основное здание его семантики» [Лотман 1994: 159].

Цель работы заключается в выявлении и интерпретации гендерно

маркированных языковых средств, участвующих в формировании образа мужчины и женщины в поэтических текстах М. Цветаевой, что поможет определить специфику художественной модели мира поэта, яркие черты её языковой личности и своеобразие поэтического идиостиля.

Под *языковой личностью* в исследовании понимается «любой конкретный носитель того или иного языка-культуры, охарактеризованный на основе анализа произведённых им текстов с точки зрения специфики использования в этих текстах системных строевых средств данного языка для отражения видения и оценки им окружающей действительности (картины мира) и для достижения определённых целей в этом мире»; «комплексный способ описания языковой способности индивида, соединяющий в себе системное представление языка с функционированием его в процессах порождения текстов» [Караулов 1997: 671].

Идиостиль трактуется нами как индивидуальный стиль автора, совокупность свойств, индивидуально характеризующих его манеру, слог. Идиостиль как «совокупность глубинных тексто-порождающих доминант и констант определённого автора» [Фатеева 2003а: 17] обусловлен мировоззрением писателя, художественно-эстетическими принципами его творчества, уровнем культурно-языковой компетенции художника слова.

Для выполнения данной цели ставятся следующие исследовательские **задачи**:

- 1) проанализировать современную научную литературу, посвящённую гендерным и когнитивным исследованиям, с целью формирования понятийно-терминологического аппарата и создания теоретической базы исследования;
- 2) выявить особенности гендерной семантики анализируемых языковых средств в поэтических произведениях разных жанров (лирическое стихотворение, поэма, поэма-сказка);
- 3) определить основное содержание концептуальных полей «Мужчина» и «Женщина», выявить место и роль гендерно маркированных лексических единиц в структуре и семантике концептуальных полей;
- 4) осуществить анализ индивидуально-авторских метафор, представляющих

отдельные сегменты концептуальных полей «Мужчина» и «Женщина»;

- 5) охарактеризовать систему способов и приёмов актуализации гендерной семантики, отражающих специфику языковой личности М. Цветаевой;
- 6) составить частотные словари гендерных номинаций, актуализирующих концепты «Мужчина» и «Женщина» в поэтическом дискурсе М. Цветаевой.

Научно-теоретическую базу исследования составляют работы отечественных и зарубежных исследователей по:

- **гендерной лингвистике:** Е.И. Горошко (2001, 2005), А.В. Кирилина (1998, 1999, 2000, 2002, 2004, 2005, 2010), В.И. Коваль (2007), Л.Н. Козлова (2008), О.В. Комиссарова (2010, 2011), О.В. Лаврова (2007), Д.В. Минец (2012), И.А. Морозова (2007), З.И. Резанова (2011), О.В. Рябов (1996, 1999, 2001, 2004), Н.А. Фатеева (2002, 2003), Н. Kotthoff and R. Wodak (1998), Sarah Mills (2008) и др.;
 - **когнитивной лингвистике и лингвокультурологии:** Н.Ф. Алефиренко (2010), В.А. Ефремов (2009, 2011), Ю.Н. Караулов (1999, 2010), М.И. Конюшкевич (2002), В.В. Красных (2002), Е.С. Кубрякова (1997, 2001, 2003), В.А. Маслова (2001, 2004, 2009), З.Д. Попова (2001, 2010), И.А. Стернин (2001, 2010), В.Н. Телия (1996), Г.В. Токарев (2007) и др.;
 - **лингвистической семантике:** Н.Ф. Алефиренко (2005), Ю.Д. Апресян (1995), И.В. Арнольд (1999), И.В. Глазкова (2004), И.М. Кобозева (2000), Г.В. Колшанский (2010), М.А. Кронгауз (1996, 2005), М.В. Никитин (2007), Л.А. Новиков (1982), А.Б. Пеньковский (2004) и др.;
 - **теории художественного текста и анализа дискурса:** Н.С. Болотнова (1992, 2007а), И.Р. Гальперин (2016), Л.В. Зубова (1989), Ю.В. Казарин (1999, 2004), Н.А. Купина (1983, 2013), Ю.М. Лотман (1992, 2014, 2016), Н.А. Николина (2008), Л.А. Новиков (2007), В.И. Тюпа (2009), Н.А. Фатеева (2002, 2003), М.А. Фокина (2013), В.Е. Чернявская (2009) и др.;
- языковой личности М. Цветаевой:** С.И. Ельницкая (1990), Е.Б. Коркина (1987), И.В. Кудрова (2006, 2007), С.Ю. Лаврова (2000), М.В. Ляпон (2010), В.А. Маслова (2000, 2004, 2006), О.Г. Ревзина (1991, 1998, 2006, 2009),

А.А. Саакянц (1986), И.Д. Шевеленко (2015), Н.М. Шевченко (2014) и др.

Методы исследования: метод семантического анализа языковых единиц, оппозитивный метод, метод концептуального анализа гендерно маркированных языковых средств, описательно-аналитический метод, метод контекстуального анализа языковых единиц, таксономический метод, статистический метод и др.

Методика комплексного анализа языка поэзии М. Цветаевой основывается на принципах дискурсивного анализа художественного текста [Чернявская 2009].

Характеристика материала исследования. Основным источником исследования явилось «Собрание сочинений М. Цветаевой в 7 томах» (М., 1994 – 1996), тт. 1-3. Отбор материала осуществлялся методом сплошной выборки всех имеющихся в поэтическом дискурсе М. Цветаевой номинаций мужчины и женщины, выраженных субстантивированными формами, что позволило максимально систематизировать и адекватно проанализировать языковой материал. Анализу подверглись 1331 стихотворение, 13 поэм и 3 поэмы-сказки, содержащие 1399 гендерно маркированных лексем, отражённых в 5696 случаях словоупотребления.

Теоретическая значимость диссертационного исследования обусловлена тем, что в нём разрабатывается комплексная методика анализа гендерно маркированных языковых единиц в художественном тексте, а также предпринимается попытка смоделировать концептуальные поля наиболее значимых художественных концептов в творчестве М. Цветаевой.

Практическая значимость работы заключается в том, что полученные данные можно применить в учебном процессе на практических и семинарских занятиях в вузе по лексикологии, стилистике, когнитивной лингвистике, гендерной лингвистике, филологическому анализу текста. Более того, предложенную методику описания гендерно маркированных языковых единиц можно использовать при рассмотрении гендерных концептов в произведениях других авторов. Разработанные приёмы анализа поэтического текста могут использоваться при описании метафорической репрезентации художественных образов и концептов в творчестве других поэтов, а также при составлении словарей языка

писателя.

Личный вклад соискателя в получении результатов, изложенных в диссертации.

1. Разработана и обоснована методика комплексного анализа гендерно маркированных языковых средств, которая включает семантический и концептуальный анализ исследуемых языковых единиц.
2. Определена роль смысловых оппозиций *мужское – женское* в структурно-семантической организации поэтического дискурса М. Цветаевой.
3. Проведён анализ концептуальных полей гендерных концептов «Мужчина» и «Женщина» в поэтическом творчестве автора.
4. Составлен полный словник поэтических лексем, именующих лиц мужского и женского пола; определена частотность их употребления.
5. Осуществлён анализ способов и приёмов актуализации гендерной семантики в поэтических произведениях М. Цветаевой.

На защиту выносятся следующие **положения**.

1. Семантическая оппозиция *мужчина – женщина* в поэтическом дискурсе Марины Цветаевой выполняет важную смыслообразующую функцию и отражает систему духовных ценностей автора.
2. В поэзии М. Цветаевой преобладает эксплицитный способ актуализации гендерной семантики, которая на лексическом уровне выражена в основном именами существительными (нарицательными и собственными), создающими в тексте смысловые оппозиции. На морфологическом уровне гендерные смыслы активно выражены грамматической категорией рода и с помощью суффиксации. В области синтаксиса используются аппозитивные конструкции, в которых имя существительное в роли определения характеризует мужчину или женщину.
3. Структурирование концептуальных полей «Мужчина» и «Женщина» помогает определить их место и роль в концептосфере поэтического дискурса М. Цветаевой, выявить ключевые средства актуализации гендерных смыслов.
4. Периферийные зоны и область пересечения двух концептуальных полей отражают своеобразие индивидуально-авторской картины мира, раскрывают

- особенности творческой концептуализации гендерных представлений автора.
5. В частотном словаре гендерных номинаций преобладают лексемы, которые объективируют концепт «Мужчина», однако развёрнутая представленность метафорической системы концептуального поля «Женщина» свидетельствует также о важности данного концепта в поэтической картине мира М. Цветаевой.
 6. Усиление гендерных смыслов осуществляется в процессе конвергенции стилистических приёмов: с помощью гендерно маркированных языковых средств создаётся система художественных приёмов выразительности (индивидуально-авторская метафора, контраст, перифраза, гиперболо, градация, антитеза), которые отражают специфику поэтического идиостиля М. Цветаевой.

Структура исследования. Диссертация состоит из введения, трёх глав, выводов по каждой главе, заключения, списка использованной и цитируемой литературы, включающего 260 наименований (в том числе 21 исследование на английском языке, 17 словарей и справочных изданий), 6 приложений.

Соответствие паспорту специальности. Отражённые в диссертации научные положения соответствуют паспорту специальности 10.02.01 – «Русский язык», в частности, следующим областям исследования:

– п. 6. Семантика русского языка: Исследования в области русской языковой картины мира. Пространство и время в русской языковой картине мира. Образ человека в русской языковой картине мира. Культурно-значимые концепты русской языковой картины мира.

Апробация результатов исследования. Основные положения и результаты исследования были представлены в виде докладов на двух международных научных конференциях «Духовно-нравственные основы русской литературы» (Кострома: май 2011 г., апрель 2013 г.), международной научно-практической конференции «Национально-культурный и когнитивный аспекты изучения единиц языковой номинации» (Кострома: март 2012 г.), международной научной конференции «Проблемы семантики и функционирования языковых единиц разных уровней» (Иваново: сентябрь 2012 г.), на круглом столе «Современные проблемы филологического анализа текста» (Кострома: октябрь 2013 г.),

международной научно-практической конференции «Фразеологизм и слово в художественном, публицистическом, народно-разговорном дискурсах» (Кострома: март 2016 г.), межвузовской научной конференции с международным участием «XI Кирилло-Мефодиевские чтения», посвящённой Дню славянской письменности и культуры и международному дню филолога (Кострома: май 2017 г.).

По теме исследования опубликовано **8 работ** (в том числе **4** – в ведущих рецензируемых научных журналах, рекомендованных ВАК Минобрнауки РФ):

1. Ермакова Л.А. Смысловая оппозиция *мужчина – женщина* в лирике М. Цветаевой // Духовно-нравственные основы русской литературы : сб. материалов третьей международной научной конференции «Духовно-нравственные основы русской литературы» (Кострома, 12–13 мая 2011 года) / науч. ред. Ю.В. Лебедев; отв. ред. А.К. Котлов. – Кострома : КГУ им. Н.А. Некрасова, 2011. – С. 281–284.
2. Ермакова Л.А. Структурно-смысловое своеобразие семантического поля «Женщина» в ранней лирике М. Цветаевой // Вопросы теории и практики преподавания английского языка : сб. науч. тр. / отв. ред., сост. М.Е. Дубова. – Кострома : КГУ им. Н.А. Некрасова, 2011. – С. 23–28.
3. Ермакова Л.А. Концепт «Мужчина» в поэтической картине мира М. Цветаевой // Национально-культурный и когнитивный аспекты изучения единиц языковой номинации: Материалы международной научно-практической конференции (г. Кострома, 22-24 марта 2012 г.) / Под науч. ред. А.М. Мелерович. – Кострома : КГУ им. Н.А. Некрасова, 2012. – С. 190 – 193.
4. **Ермакова Л.А. Семантическое поле «Женщина» в лирике М. Цветаевой // Вестник Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова: Научно-методический журнал. Том. 18. Кострома: КГУ им. Н.А. Некрасова, 2012. – № 4. – С. 82 – 85.**
5. **Ермакова Л.А. Гендерные оппозиции в ономастическом пространстве поэзии Марины Цветаевой // Ярославский педагогический вестник. Гуманитарные науки: научный журнал. – Ярославль : Изд-во ЯГПУ, 2013. – № 2. – Том I (Гуманитарные науки). – С. 146–149.**

6. Ермакова Л.А. Гендерно маркированные языковые средства в стихотворении М. Цветаевой «Попытка ревности» // Вестник Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова: Научно-методический журнал. Том. 19. Кострома: КГУ им. Н.А. Некрасова, 2013. – № 4. – С. 126–128.
7. Ермакова Л.А. Изучение поэтического языка М. Цветаевой в гендерном аспекте: проблемы и перспективы // Вестник Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова: Научно-методический журнал. Том. 20. Кострома: КГУ им. Н.А. Некрасова, 2014. – № 5. – С. 182–184.
8. Ермакова Л.А. Современные гендерные исследования литературно-художественного дискурса // Збірник центру наукових публікацій «Велес» за матеріалами міжнародної науково-практичної конференції, 2 частина: «Інноваційні підходи і сучасна наука», м. Київ: збірник статей (рівень стандарту, академічний рівень). – Київ: Центр наукових публікацій, 2017. – С. 126–135.

ГЛАВА 1. ПРОБЛЕМЫ ГЕНДЕРНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ В СОВРЕМЕННОЙ ФИЛОЛОГИИ

§1. Становление гендерных исследований в отечественной филологии

В лингвистических исследованиях последних десятилетий особое место занимают вопросы, связанные с конструированием образа мужчины и женщины в языковом сознании. Антропоориентированный подход к изучению языка стал оформляться в период становления новой философии науки. Идеи постмодернизма и в частности постструктурализма повлияли на сферы интересов языкознания и способствовали рассмотрению языка как инструмента познания мира и человека в нём. Одновременно обнаружилась необходимость привлечения всё большего количества междисциплинарного знания в лингвистические исследования и подверглось научной рефлексии влияние социокультурного компонента на различные аспекты языка и коммуникации. Гендерный дискурс стал пониматься как неотъемлемая часть культурного дискурса, так как «он служит основой смыслопостроения и оказывает влияние на широкий спектр лингвистических вопросов» [Гриценко 2005: 5].

Несмотря на то что проблема взаимоотношения языка и пола интересовала людей ещё в античные времена, когда постулировались отношения прямой связи между полом и родом, системное изучение взаимосвязи этих двух компонентов началось лишь во второй половине XX века.

Периодизацию научных подходов к изучению корреляции пол/язык предлагает в своём исследовании А.В. Кирилина. Она выделяет три основных этапа: биологический детерминизм, переходный период, собственно гендерные исследования. **Биологический детерминизм** рассматривается как направление, оперирующее категориями биологии при описании элементов общественной жизни. Символично-семантическая гипотеза, основывавшаяся на соотнесении природной биологической категории «sexus» с грамматической категорией «genus», долгое время была единственной гипотезой, объяснявшей причины появления и функционирования категории рода в языке. Длительное господство этой теории в лингвистическом описании объясняется интересом к ней учёных,

оказавших огромное влияние на лингвистику в целом (И. Гердер, Я. Гримм, В. фон Гумбольдт). Тем не менее исследования данного периода характеризуются спорадичностью, отсутствием репрезентативного материала и оценочностью в интерпретации категории рода. Факты, накопленные на **протяжении переходного периода** (первая половина XX века), позволили усомниться в исключительно биологическом характере полового диморфизма, но в целом этот этап, как и предыдущий, признавал нормой мужской вариант языка, подчёркивая дефицитность женской языковой компетенции. Особо значимыми в начале прошлого века стали труды Э. Сепира, О. Есперсена, Ф. Маутнера, в которых пристальное внимание уделялось гендерной вариативности языка и коммуникации, однако самостоятельного направления ещё не сформировалось. Смена научной парадигмы и социальные изменения в обществе подготовили следующий этап гендерных исследований – **собственно гендерные исследования** [Кирилина 2004: 36-58]. Если первые два этапа можно охарактеризовать структуралистическим подходом к исследованию языка и пола, то существенный вклад в развитие лингвистики на третьем этапе внесли когнитивная и социокультурная традиции, в рамках которых развивались такие направления, как феминистская лингвистика, изучение маскулинности, психолингвистическое изучение пола, лингвокультурологические, собственно гендерные и социолингвистические исследования.

Сильный импульс гендерные исследования получили в 60-е годы XX века благодаря развитию **социолингвистики**, которая рассматривала гендер как один из социопараметров наряду с возрастом, статусом и этнической принадлежностью при изучении языковой вариативности разных групп общества. В данном направлении можно отметить труды таких исследователей, как Б. Барон, Д. Камерон, Дж. Коатс, У. Лабов, П. Николс, П. Таджил, Д. Таннен, Дж. Холмс и др., предоставивших обширный статистический материал о функционировании языка в различных социальных группах и продемонстрировавших влияние социокультурных факторов на речевые практики индивидов. Несмотря на методологические погрешности ранних социолингвистических работ, которые

можно объяснить экстраполяцией конкретного материала на масштаб глобальных представлений о мужественности и женственности, данные исследования значительно углубили знания о гендере и расширили представления об особенностях речевого поведения мужчин и женщин.

Развитие «Нового женского движения» в США и Европе в 60-е годы XX века дало определённый толчок возникновению **феминистской лингвистики** или **феминистской критики языка**. основополагающими работами в данном направлении считаются труды немецких исследовательниц Л. Пуш и С. Трёмель-Плётц, занимавшихся изучением лексики немецкого языка на предмет выявления неравнозначной представленности мужского и женского компонентов в языковом сознании народа. Они утверждали, что язык фиксирует мужское видение мира и дискриминирует образ женщины в системе языка и речи [Горошко 2001: 513-514].

Широко известна в феминистской лингвистике книга «Язык и место женщины» Р. Лакофф (1975), которая, как и её немецкие коллеги, занималась исследованием женского речевого поведения. Она пришла к выводу, что в коммуникации полов женщине принадлежит второстепенная роль, и язык не только фиксирует бесправное положение женщин, но и помогает конструировать этот образ [Lakoff 1973: 45]. В представлениях американских феминисток о гендере (Дж. Батлер, Д. Харауэй, С. Хардинг и др.) можно проследить определённую эволюцию, начиная с убеждений о том, что гендер является особой идеологией, поддерживающей принудительную гетеросексуальность индивидов, до заявлений о том, что в современном мире на смену мужчинам и женщинам постепенно приходят «кибернетические организмы», не имеющие пола. В целом можно дифференцировать научные представления исследовательниц на 2 группы: 1) рассмотрение гендера как мыслительного конструкта; 2) анализ гендера как социального конструкта, то есть как реально существующую систему межличностных взаимодействий [Пушкарёва 2007: 165-167].

В феминистской лингвистике принято выделять два течения [Словарь

гендерных терминов¹: 232-233]. Первое исследует случаи проявления языкового сексизма, т.е. дискриминации людей по признаку пола в системе языка или в языковой картине мира. Речь, главным образом, идёт о выявлении асимметрий, зафиксированных в языке и направленных против женщин. Представители этого течения убеждены, что в языке закреплено мужское видение мира, а образ женщины представлен преимущественно негативно. Смысл языкового сексизма заключается в том, что женщина лишена возможности самоопределения, так как в языковых механизмах уже заложена система предвзятых стереотипных представлений о её сущности, лишаящая её средств для осмысления своего опыта [Mills 2008: 37]. Исследования, проведённые в этом русле, выявляют следующее: во многих языках Европы понятия «человек» и «мужчина» отождествляются; существительные женского рода обычно являются производными от мужских, а не наоборот; наименования одних и тех же профессий в мужском и женском вариантах неравнозначны (*врач/врачиха, секретарь/секретарша* и др.), для обозначения профессий, имеющих низкий социальный престиж, часто существуют только феминные формы (*уборщица, техничка* и др.); существительные мужского рода могут употребляться для обозначения лиц любого пола или группы лиц разного пола [Кирилина 2005: 16].

Представители второго (дискурсивного) течения феминистской лингвистики заинтересованы в изучении взаимоотношений между текстом и обществом. Они стремятся ответить на вопросы, как происходит натурализация патриархатной идеологии, как женщины подвергаются дискриминации в дискурсе и пр. Дискурсивные исследования уделяют особое внимание анализу разных аспектов ведения аргументативных диалогов: телевизионных ток-шоу, политических дебатов, диалогов врачей и пациентов, речевого общения в семье и школе, религиозного дискурса и под. [Горошко 2001: 526-529]. Разные стратегии коммуникативного поведения мужчин и женщин конструируются под воздействием патриархатных стереотипов, укоренённых в языке и культуре. Так,

¹ далее СГТ

например, с детства мальчики учатся доминировать в диалоге, демонстрируя элементы лидерства, в то время как в девочках воспитывается умение выслушать собеседника и проявлять нацеленность на сотрудничество [Kotthoff & Wodak 1997: 9].

В отечественном языкознании изучение пола не получило ярко выраженной феминистской направленности, прежде всего, в связи с тем, что в России отсутствовала интеллектуальная и социальная история прав человека (ср.: в Европе и США история развития философии прав человека и законодательная практика насчитывают приблизительно три столетия), кроме того, российская наука развивалась в советское время в условиях насильственной изоляции от мира, насаждения одной правильной теории и методологии в социальных науках, ограничения свободного развития идей [Воронина 2007: 174-175]. Более того, революция 1917 года принесла женщинам из трудящихся классов формальное гражданское равноправие: отныне они могли не только избирать, но и быть избранными в органы власти; самостоятельно вступать в брак и расторгать его в одностороннем порядке; выбирать фамилию, место жительства; выходить в оплачиваемый отпуск по беременности и делать аборт [Котылев 2007: 634]. Среди других причин можно выделить следующие: русский языковой узус в отличие, например, от немецкого, не испытывает острую необходимость в образовании лексем, называющих деятелей женского рода, так как референция к мужскому и женскому лицу может осуществляться за счёт существующих языковых форм (ср.: *тетрадь ученика/ученицы* и *Schülerheft*); женственность в русском языке не ассоциируется со слабостью и, в целом, образ женщины, представленный во фразеологии и паремиологии русского языка, уравнивает андроцентричность [Кирилина 1999: 118-120].

Тем не менее, в русской культурной парадигме, как и в западной, женское начало онтологически вторично и подчинено мужскому началу [Теория и методика гендерных исследований: 26], что отражается как в культурных стереотипах, так и в речевом поведении говорящих. В связи с этим у отечественных исследователей не может не возникать интереса к изучению проблем пола в рамках нового,

постоянно развивающегося научного направления – гендерной лингвистики. Под **гендерной лингвистикой** мы понимаем научное направление в составе междисциплинарных гендерных исследований, рассматривающее язык как ключ к изучению механизмов конструирования половой идентичности и позволяющее на основе структур языка получить информацию о том, какие поведенческие нормы для мужчин и женщин фиксируются в текстах разного типа, как меняется представление о гендерных нормах, мужественности и женственности во времени, как осмысливается мужественность и женственность в разных языках и культурах [СГТ: 139]. О.Л. Каменская говорит о необходимости различать два направления, изучающих гендерный параметр языка: гендерную лингвистику и лингвистическую гендерологию [Каменская 2002: 15]. По её мнению, эти два направления оперируют разными методами и подходами к изучению материала (гендерная лингвистика изучает язык с применением гендерных методов, лингвистическая гендерология изучает гендер «с применением лингвистического инструментария») [цит. по: Горошко 2001: 508]. В нашем исследовании мы не пытаемся провести чёткую границу между этими двумя направлениями и вслед за Кирилиной А.В. рассматриваем их как одну новую область науки о языке, называемую **гендерной лингвистикой** или **лингвистической гендерологией** [Кирилина 2002: 7].

Помимо упомянутых социолингвистических и феминистских исследований гендера при помощи структур языка следует отметить **психолингвистическое** изучение пола, находящееся в тесной взаимосвязи с нейролингвистикой и занимающееся рассмотрением гендерно специфичного развития языковой способности человека, а также анализом детской речи [СГТ: 139]. Так, например, Е.И. Горошко изучает обусловленность гендерного своеобразия языка особенностями взаимодействия правого и левого полушарий мозга и приходит к выводу, что «существует ряд факторов, доказывающих существование полового диморфизма на основании анатомических параметров мозга» [Горошко 2005: 142].

В начале 90-х годов XX века стало выделяться ещё одно направление

гендерных исследований, так называемые **исследования маскулинности**, стремящиеся ответить на вопросы, как происходит социализация мужчины, какие стереотипы мужественности существуют в отдельных культурах, как это сказывается на поведении людей и т.п. [Кирилина 2004: 56].

Лингвокультурологические исследования призваны выявить культурную специфику гендера, сходства и различия в его конструировании в зависимости от языка и культуры, что позволяет определить степень андроцентричности разных языков и культур [СГТ: 139].

В начале XXI века стало возможно говорить о существовании **собственно гендерных** исследований, изучающих оба пола, а именно процесс социального конструирования различий между мужчинами и женщинами. Общественные институты (армия, школа, церковь и др.) укрепляют эти различия, придают им статус нормы, поддерживают гендерную асимметрию (в одежде, поведении и т.д.). Собственно гендерные исследования рассматривают также представления народа о мужественности и женственности, зафиксированные в культуре и языке [Кирилина, Томская 2005: 22-25].

Все перечисленные направления объединяет то, что многие из них развивались и продолжают развиваться в междисциплинарной парадигме и носят прикладной характер. По мнению А.В. Кирилиной, гендерный аспект языкознания в целом характеризуется тем, что практически любая область лингвистики (проблемы референции, когниции, морфологии, грамматики, синтаксиса, лексикологии и фразеологии, семантики и прагматики, лингвистики текста и т.д.) может быть рассмотрена с точки зрения отражения в ней гендерных отношений [Кирилина 2004: 43].

В отечественной лингвистике гендерные исследования начали развиваться особенно активно в середине 90-х годов XX века, когда в русской научной терминологии появилось понятие *гендер*, и российскому читателю стали доступны зарубежные труды по гендерной проблематике [Кирилина, Томская 2005: 32-37]. Существенное влияние на развитие гендерных исследований на постсоветском пространстве оказывают различные научные центры и объединения: Карельский

центр гендерных исследований (г. Петрозаводск), Центр гендерных исследований (г. Саратов), Центр женской истории и гендерных исследований (г. Тверь), Ивановский Центр гендерных исследований, Лаборатория по развитию гендерного образования на базе МГУ им. М.В. Ломоносова (г. Москва) и др. По гендеристике, в том числе гендерной лингвистике, проводятся научные международные конференции (например, «Гендер: язык, культура, коммуникация», МГЛУ, 2003 г.) и организуются летние школы (например, «Общество и гендер», г. Рязань, 2003 г.), целью которых является популяризация гендерных исследований и установление тесных контактов между научными коллективами, занимающимися исследованием гендера как в России, так и за рубежом.

Российские гендерные исследования многое переняли из разработок зарубежных лингвистов, однако на современном этапе в отечественной науке естественный язык всё меньше изучается с целью зафиксировать механизмы речевой дискриминации в языке и выявить в нём следы патриархата, и всё больше с целью определить, какие оценки приписываются мужчинам и женщинам в том или ином языке. Значительное количество работ посвящено изучению гендера в системе языка (А.А. Григорян, И.В. Зыкова, Д.Ч. Малишевская, Г.Г. Слышкин, В.Н. Телия и др.), особое внимание уделяется проблеме отражения гендерных стереотипов в языковом сознании, рекламе, средствах массовой информации (Е.И. Горошко, Е.С. Гриценко, А.В. Кирилина, М.В. Томская и др.), увеличивается количество работ, ориентированных на выявление гендерного сегмента в области паремиологии (О.А. Васькова, Е.Д. Звукова, И.В. Зыкова, Т.А. Новосельцева, Г.Ш. Хакимова и др.) и русской народной сказки (Н.Л. Пушкарёва, С.А. Коновалова), в то время как методика лингвистического исследования гендера в художественном дискурсе разработана недостаточно.

В целом, по мнению учёных, для гендерной лингвистики как относительно новой научной дисциплины актуален процесс выработки собственно гендерной методологии и приёмов исследования. На данном этапе языковеды оперируют методами анализа, которые были разработаны для лингвистических исследований, прибегая также к данным других гуманитарных дисциплин (психологии,

социологии, истории, литературоведения и др.) [Кирилина 2004: 136]. В научной среде ощущается необходимость формулировки принципов «гендерно чувствительной логики исследования традиционных проблем» и подчёркивается важность выявления и анализа «дискурсивных стратегий представителей всех типов гендерного сознания» [Воробьёва 2013: 49]. В настоящее время не вызывает сомнения тот факт, что гендерная лингвистика, пройдя долгий путь становления и формирования своей теоретической и эмпирической базы, является актуальным и приоритетным направлением в современной научной гуманитарной парадигме, позволяющим по-новому взглянуть на вечную проблему соотношения языка и пола.

§2. Ключевые понятия гендерной лингвистики

Ключевым понятием гендерных исследований является *гендер* (от латинского «genus» – род), история возникновения которого представляется довольно своеобразной. Английский термин «gender», изначально обозначавший исключительно грамматическую категорию рода, был заимствован из лингвистического контекста и введён в исследовательское поле социальных наук, в которых к 1950-ым годам назрела необходимость разграничения биологического и социального в вопросах пола. После того как гендерные исследования получили статус междисциплинарного направления, «гендер» вернулся в языкознание из социальных наук в новом значении, которое призвано было подчеркнуть не природную, а социальную причину межполовых различий [Кирилина 2000: 18-19].

Долгое время «пол» (‘анатомо-физиологические характеристики людей, на основе которых человеческие существа делятся на мужчин и женщин’) считался первопричиной психологических и социальных различий между мужчинами и женщинами. В результате развития гендерных исследований стало очевидно, что с биологической точки зрения между мужчинами и женщинами гораздо больше сходств, чем различий, и такие характерные отличия полов, как высокий рост, бóльший вес, мускульная масса и физическая сила в первую очередь зависят от образа жизни и общественных устоев, а не от пола индивида (например, женщины

из Северо-Западной Европы выше ростом, чем мужчины из Северо-Восточной Азии) [СГТ: 20]. В связи с тем, что биологический пол не может быть объяснением разнообразия социальных ролей мужчин и женщин и различий в их поведении и эмоциональных характеристиках, в научный оборот было введено понятие «гендер», означающее «совокупность социальных и культурных норм, которые общество предписывает выполнять людям в зависимости от их биологического пола» [СГТ: 21]. Быть мужчиной или женщиной в обществе значит не только являться носителем тех или иных анатомических особенностей, но и выполнять определённые гендерные роли.

В современных работах по гендеру неоднозначно представлен вопрос о том, кто из учёных первым взял на вооружение термин «гендер» и дал ему новое толкование. Так, например, в некоторых исследованиях бесспорное первенство в употреблении нового термина приписывается психоаналитику Р. Столлеру (1968 г.) [Петрова 2006: 7; Воронина 2000: 11]. Н.Л. Пушкарёва утверждает, что понятие «гендер» было введено в оборот сексологом Дж. Мани (1955 г.) [Пушкарёва 2007: 161], также существует мнение, согласно которому Дж. Мани и Р. Столлер делят между собой славу первооткрывателя новой дефиниции [Блохина 2003: 30].

Изучив ряд иностранных статей, посвящённых вопросам пола и гендера, мы пришли к выводу, что западные научные изыскания отличаются большей однозначностью в данном вопросе. Несмотря на то что некоторые англоязычные исследователи указывают на более раннее (нежели было предложено Дж. Мани и Р. Столлером) употребление термина «гендер» в значении социальной составляющей пола, служащей «демаркационной линией» между понятиями «феминность» и «маскулинность», а именно на страницах «Американского журнала по психологии» от 1945 года [Goldie 2014: 137], учёные традиционно сходятся во мнении, что Дж. Мани был первым, кто в 1955 году предложил использовать термин «пол» для разграничения мужчин и женщин в биологическом аспекте и термин «гендер» для поведенческих различий полов [Udry 1994: 561; Gooren 1991: 13]. Количественные данные, полученные Д. Хейгом в результате

изучения заголовков научных статей за период с 1945 года по 2001 год, свидетельствуют о том, что с 1945 по 1959 год 14% статей оперировали термином «пол» и лишь 0,0004% – термином «гендер», что составляет 5 статей из 1 162 909 научных трудов. В этих 5 статьях в свою очередь 3 статьи использовали термин «гендер» в значении грамматического рода и лишь 2 статьи, автором которых был сексолог Дж. Мани, – в близком к современному значению [Haig 2004: 89].

Итак, для того чтобы понять, как происходит актуализация гендерного фактора в языке и каким образом язык способствует конструированию гендерной идентичности, необходимо определиться с пониманием термина «гендер». В одном из первых определений гендера было отмечено, что понятия «мужчина» и «женщина» коррелируют с термином «пол», в то время как термин «гендер» соотносится с категориями «мужской» («маскулинный») и «женский» («феминный»), которые часто могут быть независимыми от биологического пола. Таким образом, **гендер** определялся как степень «мужественности» и «женственности», проявляемой индивидом [Stoller 1984: 9].

Близкое по смыслу определение находим в «Большом толковом социологическом словаре», авторы которого подчёркивают, что «мужчина» и «женщина» являются терминами, зарезервированными за биологическими различиями между людьми, в то время как «мужское» и «женское» относится к сформированным культурой чертам поведения и видам темперамента, считающимися социально соответствующими полам. Значение, интерпретация и выражение гендера изменяются и внутри, и между культурами, служа объектом исторических перемен. Социальные факторы, такие как класс, возраст, раса и этнос, тоже образуют особое выражение гендера, которое, по мнению социологов, нельзя уравнивать каким-либо упрощённым способом с сексуальностью или полом [БТСС: 110].

А.В. Кирилина раскрывает соотношение понятий *пол* и *гендер* следующим образом. В её понимании природный пол является компонентом значения лексических единиц, воспроизводящих экзистенциальные параметры индивида, в то время как гендер отражает одновременно процесс и результат «встраивания»

индивида в социально и культурно обусловленную модель мужественности и женственности, принятую в данном обществе на определённом историческом этапе. В связи с тем, что гендер является более широким понятием, для его изучения необходимо исследовать не только те языковые единицы, в семантику которых входит компонент пол, но и зафиксированные в языке представления о мужественности и женственности и связанные с ними модели ориентирующего поведения индивидов [Кирилина 2000: 26-27]. Таким образом, по мнению А.В. Кирилиной, понятие **гендер** было введено в научное описание для того, чтобы провести границу между биологическим полом и «социальными и культурными импликациями, вкладываемыми в концепты мужское-женское» [Кирилина 2004: 29]. Гендерный подход позволяет построить для антропоориентированного изучения языка двухъярусную модель, представленную **метагендерным** (общечеловеческим) и **гендерным** (относящимся к тому или иному полу) уровнями, взаимоотношения между которыми зависят от общего контекста, культуры данного языкового сообщества, от структуры данного языка и многих других факторов [Кирилина 2002: 9].

Е.С. Гриценко определяет **гендер** как «конвенциональный идеологический конструкт, в котором аккумулярованы представления о том, что значит быть мужчиной и женщиной в данной культуре» [Гриценко 2005: 6]. Она убеждена, что гендерное измерение актуально для всех уровней языковой системы и способствует более глубокому анализу семантики лексических единиц, пронизывая как денотативное, так и коннотативное значения, и формируя ассоциации, связанные со словом в данном языковом сообществе [Гриценко 2003: 13].

И.И. Халеева рассматривает **гендер** как «своего рода междисциплинарную интригу, в основе которой сплетается множество наук о человеке, о его не только биологической, но и социально и культурно обусловленной специфике, интриге как совокупности обстоятельств, событий и действий, в центре которых находится человек, личность» [Халеева 2000: 10]. Она считает необходимым подходить к гендеризму как к реальности, которая опосредуется знаками, символами и

текстами.

С.Ю. Воробьева отмечает, что «этический пафос гендера тесно связан с идеей консолидации и восхождением к пониманию человечности в новом, неиерархичном образе мира, когда ментальные различия, обусловленные физиологией, начинают восприниматься как факультативные по отношению к ряду категориальных особенностей человеческой личности и получают статус свободного выбора индивидуума» [Воробьева 2013: 48].

Для Н.Л. Пушкарёвой **гендер** – это «система межличностных отношений, которая является основой общественной стратификации по признаку пола» [Пушкарёва 2007: 168]. Согласно её представлениям, оба понятия «мужчина» и «женщина» исторически контекстуальны. Таким образом, на наш взгляд, является более чем оправданным изучение гендера на материале художественных произведений, в которых фиксируется информация о культурно значимых элементах маскулинности и феминности как с позиции автора, так и в представлении общества в целом.

Л.А. Гулюк понимает под **гендером** «сложный социокультурный процесс конструирования обществом различий мужских и женских ролей, поведения, ментальных и эмоциональных характеристик», а также как «организованный социокультурный конструкт, который общество надстраивает над традиционной половой физиологией» [Гулюк 2007: 33].

В «Литературной энциклопедии терминов и понятий» находим следующее толкование ключевого понятия гендерных исследований. Автору энциклопедической статьи А.Ю. Большаковой **гендер** представляется не просто культурным конструктом, а сложной составляющей, которая определяет отношение личности с окружающим миром, поэтому, по её мнению, важно научиться выявлять особую репрезентацию гендерных отношений в разных политико-экономических и культурно-исторических контекстах. Таким образом, гендерная парадигма, зафиксированная в литературном произведении, является одновременно и социокультурным конструктом, и особой репрезентативной системой, определяющей степень значимости индивидов в общественной жизни

[Литературная энциклопедия терминов и понятий: 161].

Многообразие толкований и подходов к интерпретации гендерной составляющей свидетельствует о том, что в науке до сих пор не выработано единого представления о природе гендера. Существующие научные подходы можно условно развести по двум направлениям. С одной стороны, гендер рассматривается как мыслительный конструкт/модель, культурный символ или культурная метафора. Так, по мнению О.А. Ворониной, половой диморфизм закреплён в культуре через символику мужского и женского начала таким образом, что всё мужское ассоциируется с рациональностью, духовностью, божественностью, культурой, а женское отождествляется с чувственностью, телесностью, грехом, природой [СГТ: 23]. А.В. Кирилина считает, что исследование гендера как культурного феномена невозможно без привлечения к изучению широкого круга лингвистических вопросов (семантики, прагматики, лингвокультурологии, когнитивной лингвистики, анализа дискурса и др.). На современном этапе задачу лингвистической гендерологии А.В. Кирилина видит не в том, чтобы определить, какой пол доминирует в языке, а в том, чтобы установить, какие средства выражения гендера содержит язык, в каком прагматическом и коммуникативном контексте происходит конструирование гендера, и как влияют на этот процесс экстра- и интралингвистические факторы [Кирилина 2002: 9]. С другой стороны, гендер относят к социальным конструктам, т.е. к «реально (а не только ментально) существующей системе межличностных взаимоотношений» [Пушкарёва 2007: 168]. Данная теория основывается на идее о том, что социальный пол – это своего рода статус, приобретаемый индивидом посредством социализации. Исследователей, придерживающихся данной концепции, интересуют такие понятия, как гендерная роль, гендерная идентичность, гендерная дифференциация, гендерная идеология, гендерные стереотипы. Определим наиболее значимые для нашего исследования термины.

Гендерная идентичность – базовая структура социальной идентичности, которая характеризует человека с точки зрения его принадлежности к мужской или женской группе, при этом наиболее значимо, как

сам человек себя категоризирует [СГТ: 31]. Под гендерной идентичностью индивида понимается его желание отождествлять себя с понятиями мужественности и женственности, существующими в данном обществе.

Гендерная роль понимается как «выполнение определенных социальных предписаний – то есть соответствующее полу поведение в виде речи, манер, одежды, жестов и прочего» [СГТ: 23]. Отмечается, что «традиционная система дифференциации половых ролей и связанных с ними стереотипов маскулинности – феминности отличалась следующими характерными чертами: мужские и женские виды деятельности и личные качества различались очень резко и казались полярными; эти различия освящались религией или ссылками на природу и представлялись ненарушаемыми; мужские и женские функции были не просто взаимодополнительными, но и иерархическими – женщине отводилась зависимая, подчиненная роль, так что даже идеальный образ женщины конструировался с точки зрения мужских интересов» [СГТ: 62].

Гендерное самосознание как разновидность социального самосознания понимается В.В. Макаровым как сложная система, «элементами которой выступают, помимо гендерной идентичности, представления о собственном соответствии моделям феминности и маскулинности, оценка подобного соответствия и готовность поступать в плане создания собственной модели поведения» [Макаров 2001: 17]. Условно выделяются следующие наиболее общие и устойчивые типы гендерного самосознания 1) архаический (основанный на принципе тождества); 2) нормативный, традиционный (иерархический); 3) модернистский (основанный на принципе реконструкции); 4) постмодернистский (где действует принцип деконструкции) [Охотникова 2002: 277].

В отечественном языкознании можно встретить ещё один подход к интерпретации гендера – так называемые псевдогендерные исследования, в которых термин *гендер* используется как синоним слова *пол*. Такая ситуация может складываться, когда авторы работ придерживаются биодетерминистских взглядов, т.е. полагают, что социальные роли и психологические характеристики предопределены биологией человека [СГТ: 22], а также в том случае, если они не

ставят перед собой задачу дифференцировать понятия «пол» и «гендер» и употребляют последнее как более современный термин. В связи с этим растёт число так называемых терминологических окказионализмов, что усугубляет проблему недостаточной разработанности терминосистемы и понятийного аппарата современной гендерной лингвистики [Кирилина 2002: 7].

Так, например, в статье «Общий род и гендерная семантика русских имён существительных: бигендерность или агендерность» Н.Д. Голев в сносках оговаривается, что термин «гендер» и его дериваты используются им как синонимы слова «пол» и его производные. По нашему мнению, подобное уравнение категорий «пол» и «гендер» не является целесообразным, поскольку может создавать определённую путаницу в понятиях. Термин «агендерность», который Н.Д. Голев использует для обозначения класса одушевлённых существительных, способных с точки зрения их номинативного употребления обозначать живых существ обоих полов, независимо от грамматического рода этих существительных (судья, староста, денди – м.р., дитя, ваше высочество – ср.р., особа, кокетка, гнида – ж.р.), в психологии и смежных науках может обозначать отсутствие гендерной идентичности, отказ от идентификации себя с каким-либо гендером (ср. с асексуальностью). Можно предположить, что автор статьи использовал термин «гендер» в качестве эвфемизма для слова «пол» (подобная подмена часто наблюдается в отечественной науке [Кирилина 2004: 122]), дабы избежать слова «половой», которое может быть интерпретировано как относящееся к сексуальной сфере (ср.: половые отношения), или по причине невозможности образовать русское слово, которое обладало бы нужной автору семантикой. Тем не менее, на наш взгляд, сомнительной остаётся необходимость образования новых для лингвистической науки терминов, русские аналоги которых уже введены в оборот и встречаются, например, в статье М.А. Кронгауза «Sexus, или проблемы пола в русском языке» (1996). Учёный отмечает, что пол является естественной категорией, которая охватывает все виды существ и задаёт удивительно чёткое разбиение этих существ на два класса. Подобная классификация в силу своей важности отражается в большей или меньшей степени во всех человеческих

языках, поэтому, по его мнению, можно говорить о существовании **универсальной семантической категории пола**, копирующей соответствующую естественную категорию, а для конкретных языков – об определённых её трансформациях, специфике её выражения и даже об отдельных коррелирующих с ней грамматических категориях [Кронгауз 1996: 510-511]. Ближним по значению представляется нам данное Н.Д. Голевым определение **гендерности**, которая «существует в языке не как грамматическая, а как понятийная или функционально-семантическая категория, выражаемая средствами разных уровней, в том числе, морфологическими средствами» [Голев 2013: 16]. Определённая параллель прослеживается между классификацией существительных на гендерные и агендерные, предложенной Н.Д. Голевым, и выделением М.А. Кронгаузом нескольких классов, которым соответствуют конкретные типы сексуальных парадигм. Лексемы «конь» и «лошадь» Н.Д. Голев причисляет к агендерным существительным, так как их оппозиция не имеет отношения к полу, а сами лексемы являются синонимическими и противопоставлены друг другу стилистикой, синтагматикой, нормативными контекстами [Голев 2013: 23]. М.А. Кронгауз в свою очередь говорит о том, что слово «конь» – нейтрально по полу и является квазисинонимом слову «лошадь», а тройка «лошадь – кобыла – жеребец» относится к полной недефектной сексуальной парадигме (ср. с дефектной сексуальной парадигмой «кошка – кот») [Кронгауз 1996: 516]. Таким образом, в нашем представлении, понятие «нейтральный по полу» синонимично термину «агендерный» и является предпочтительным, когда речь идёт об анализе внутренних структур языка.

По мнению А.В. Кирилиной, в некоторых случаях российские авторы оправданно пользуются понятиями «гендер», «социальный пол» и «пол» как синонимами, однако термин «гендер» не может быть полностью заменён русским словом «пол», так как он осмысливается как конвенциональная сущность, в чём состоит его главное отличие от пола как биологической категории [Кирилина 2004: 121-122]. Мы согласны с её точкой зрения на то, что гендер, исходя из его социальной и культурной, а не только природной обусловленности, представляет

собой более широкое понятие, нежели «пол». В связи с этим осмелимся предположить, что пара «пол – гендер» находится в своего рода гиперогипонимических отношениях, в которых гиперонимом выступает «гендер», а гипонимом – «пол», поэтому использование слова «(социокультурный) пол» вместо «гендер» допустимо и обосновано, в то время как замена слова «пол» термином «гендер» может создавать трудности при прочтении специальной литературы. Следовательно, как нам представляется, можно рассматривать «гендер» как сочетание понятий «биологический пол» и «социальный пол». Подтверждением нашего толкования пары «пол – гендер» могут служить слова А.В. Кирилиной, считающей, что «даже чисто биологические процессы в обществе приобретают социальную и культурную значимость, что и определяет их закрепление в языке, который сам принадлежит к социокультурным феноменам» [Кирилина 2004: 122].

Не существует также по сей день единого взгляда на природу **гендерной метафоры**. В определении А.В. Кирилиной гендерная метафора характеризуется как сравнительно новое понятие, которое обозначает перенос физических и всей совокупности духовных качеств и свойств, объединённых словами «мужественность» и «женственность», на предметы, непосредственно с полом не связанные, например: *вечная женственность, мужественный поступок* и др. [Кирилина 2004: 129-130]. Согласно другой точке зрения, гендерная метафора рассматривается также как метафорические именованья мужчин и женщин, выступающие в качестве средства маркирования «типично мужских» и «типично женских» качеств на основе уподобления явлениям разных понятийных рядов [Резанова 2011: 48]. Примерами такой метафоры, в которой, пользуясь терминологией Дж. Лакоффа и М. Джонсона, область цели структурируется по образцу источника [Лакофф, Джонсон 2004: 9], относящегося к различным понятийным сферам («животные», «растения» и др.), служат следующие единицы: *она «облезлая моль» и «серая мышь»; председатель – хитрая лиса; такая корова* и др. В нашем исследовании мы будем придерживаться точки зрения на подобные метафоры как на зоометафоры с ярко/неярко выраженной гендерной

маркированностью. Под **гендерной метафорой** мы будем понимать перенос свойств и качеств, характерных для той или иной группы людей, объединённых на основе какого-либо признака, на предметы и явления окружающей действительности, а также на мужчин и женщин по принципу аналогии, например: *Катерина – настоящая уголовница; Вовка, ну ты и баба!* и под.

Далее определим ещё несколько ключевых для нашего исследования терминов. Концепция **андрогинности** вместо традиционной дихотомии мужского и женского предусматривает многообразие психологических типов, разделяющих людей на феминных индивидов с выраженными традиционно женскими чертами (мягкость, эмоциональность и др.); маскулинных индивидов с выраженными традиционно мужскими чертами (честолюбие, решительность и др.); андрогинных индивидов, сочетающих в себе как традиционно женские, так и традиционно мужские качества, или недифференцированных индивидов, не обладающих выраженными ни феминными, ни маскулинными чертами [Шишлова 2014: 249]. При этом считается, что в современном мире андрогинность даёт женщинам много преимуществ, предоставляя широкий выбор поведенческих норм для овладения большим спектром исполняемых ими социальных ролей [Коатс 2005: 119].

Под **маскулинностью** и **феминностью** понимается комплекс телесных, психических и поведенческих признаков, отличающих мужчину от женщины, а также совокупность «возможностей и ожиданий, детерминирующих социальную практику той или иной группы, объединенной по признаку пола» [СГТ: 142]. Выделяются три разных значения феминности/маскулинности:

- маскулинность/феминность как дескриптивные категории, обозначающие комплекс психических и поведенческих особенностей, объективно присущих мужчинам и женщинам;
- маскулинность/феминность как прескриптивные категории, обозначающие систему предписаний, которым необходимо следовать, чтобы достичь нормативного эталона мужественности/женственности;
- маскулинность/феминность как аскриптивные категории, обозначающие совокупность социальных представлений о том, какими являются мужчины и

женщины и какие качества им присущи [Кустова 2003: 230].

Синонимичными категориям «маскулинности» и «феминности» зачастую принимаются категории «мужественности» и «женственности». Понятия «мужественность» и «женственность» метафоричны по своей природе и в силу семантической двуплановости воздействуют на сознание носителей языка, вынуждая их связывать абстрактные категории «мужественность» и «женственность» с мужчинами и женщинами. В связи с тем что в процессе категоризации человеческое сознание идёт от конкретного к общему, сама номинация категорий «мужественности» и «женственности» была мотивирована конкретным человеческим опытом – наличием двух типов людей. Именно поэтому внутренняя форма этих двух категорий отсылает к людям разного пола и заставляет приписывать им качества, свойственные этим категориям, что в свою очередь способствует формированию гендерных стереотипов [Кирилина 1998: 26]. По мнению О.В. Рябова, многие философы, оперируя категориями «мужественность» и «женственность», принимали участие в формировании общих норм поведения женщин и мужчин [Рябов 1996: 32]. Однако, по мнению некоторых исследователей, следует отличать понятия «маскулинность»/«феминность» от терминов «мужественность»/«женственность». **Мужественность** – понятие нравственности, которое обозначает не совокупность мужских качеств, а морально-психологическое свойство, проявление которого в равной степени приветствуется как у мужчин, так и у женщин. Под **маскулинностью** подразумевается не столько мужественность, сколько набор ожидаемых образцов и норм поведения, характерных исключительно для мужчин. В научной литературе также были «разведены» такие термины, как «патриархатный» и «патриархальный». Соотношение этих понятий представлено Е.И. Трофимовой следующим образом: **патриархальный** – связанный со стариной, верный традициям, обычаям; **патриархатный** – идущий из исторической перспективы принцип архаичной организации общества с зафиксированным в нём неравенством и жесткой регламентацией полоролевых отношений [Трофимова 2002: 179].

Таким образом, **гендер** является ключевым понятием современного

гуманитарного знания, без исследования которого невозможен полноценный анализ языка и речи. Ввиду новизны данного понятия и отсутствия устоявшейся теоретической базы, многие ключевые термины гендерологии до сих пор трактуются исследователями по-разному (гендерная метафора, гендер, маскулинность и др.). Поэтому одной из насущных задач изучения гендера в современной гуманитарной науке является систематизация терминологии и устранение дублирования понятий в научной номенклатуре.

§3. Гендерные стереотипы в русском языковом сознании как составляющие гендерных концептов

В актуальном научном описании изучение гендера, являющегося компонентом коллективного и индивидуального сознания, предполагает его рассмотрение как когнитивного феномена, проявляющегося не только в речевом поведении индивидов, но и в стереотипах, зафиксированных в языке [Кирилина 2005: 27]. В связи с этим современные учёные приходят к выводу, что исследование гендера вне когнитивной лингвистики невозможно.

На этапе своего становления гендерология рассматривала стереотипы прежде всего с позиций неравенства и иерархии полов, подчёркивая отрицательный характер стереотипных представлений о женщинах. За пределами исследований как правило оставались лингвистические аспекты данной проблемы. В современной научной парадигме стереотип определяется не только как культурный, психологический и социальный феномен, но и как языковое явление, в связи с чем он активно рассматривается наукой о языке, в том числе гендерной лингвистикой.

Все определения стереотипа так или иначе опираются на ставшую классической концепцию американского общественного деятеля У. Липпманна, который в 1922 году ввёл в научный обиход термин **стереотип**, обозначив им «предвзятые мнения, которые управляют процессом восприятия», маркируя объекты как знакомые или незнакомые, и обладающие такими характеристиками, как «устойчивость, ригидность, консерватизм, оценочность, экономичность,

традиционность, гипертрофированность» [цит. по: Ефремов 2011: 151-152].

В «Большом энциклопедическом словаре» стереотип определяется как схематический, стандартизированный образ/представление о социальном явлении или объекте, обычно эмоционально окрашенный и обладающий большой устойчивостью [БЭС: 1150]. «Краткий словарь когнитивных терминов» предлагает следующее определение стереотипа: «стандартное мнение о социальных группах или об отдельных лицах как представителях этих групп. Стереотип обладает логической формой суждения, в заостренно упрощающей и обобщающей форме, с эмоциональной окраской приписывающего конкретному классу лиц определённые свойства или установки, или, наоборот, отказывающего им в этих свойствах или установках» [Демьянков 1996: 177]. Следовательно, можно утверждать, что стереотип является комплексным образованием, позволяющим достаточно эффективно категоризировать объекты окружающей действительности в соответствии с существующим шаблоном, упрощая тем самым окружающую человека реальность.

С собственно лингвистической точки зрения стереотипы начинают изучаться в конце XX века в работах немецкой исследовательницы У. Квастхофф, которая определяет их как языковое выражение устоявшегося мнения, бытующего в культуре относительно некоторой социальной группы в целом, либо отдельных его представителей [Wodak and Reisigl 2015: 579]. По убеждению У. Квастхофф, стереотипы могут быть реализованы только на синтаксическом уровне. Это не предполагает, что стереотипы могут существовать исключительно в форме полноценных предложений. Важным является наличие элементарной синтаксической конструкции, другими словами, пропозиции, которая образует семантическую основу предложения и, таким образом, является минимальной единицей языка, способной выразить стереотип.

Впоследствии стереотип всё чаще становится предметом анализа лингвистических исследований, в которых он рассматривается как значимый элемент языковой системы, неотделимый от национального языка (А.К. Байбурин, Е. Бартминьский, Е.Л. Вилинбахова, Е.В. Витлицкая, В.А. Ефремов,

Ю.Е. Прохоров, Ю.А. Сорокин, Т.Г. Стефаненко, Г.В. Токарев и др.). Следует отметить, что современные лингвисты обращаются к стереотипам, выраженным не только суждением, но и словосочетанием или даже словом.

А.К. Байбурин понимает под стереотипом своего рода знаки, с помощью которых совершаются такие важнейшие в биосемиотическом плане операции, как распознавание, узнавание и взаимопонимание [Байбурин 1995: 1]. Стереотипы не ограничиваются сферой обряда и обычая, они характерны для многих других сфер деятельности, например, общения, социализации детей, технологических процессов, игрового поведения и т.д. [Байбурин 1985: 36]. Таким образом, можно с уверенностью сказать, что стереотипы плотно вплетаются в сознание человека и помогают ему адаптироваться к окружающей среде.

Обстоятельно представлена теория стереотипа в трудах российского психо- и этнолингвиста, когнитивиста и лингвокультуролога В.В. Красных. Стереотипом она именуется «некоторый образ-представление, ментальную «картинку», некое устойчивое, минимизированно-инвариантное, обусловленное национально-культурной спецификой представление о предмете или о ситуации» [Красных 2002: 178]. По её мнению, стереотип является неким фрагментом картины мира, существующей в сознании. В.В. Красных подразделяет стереотипы на две группы: стереотипы поведения и стереотипы-представления. Первая группа включает в себя стереотипы поведения, хранящиеся в сознании в виде штампов и выступающие в роли канона. Они предопределяют поведение индивида в той или иной коммуникативной ситуации. Вторая группа, которую составляют стереотипы-представления, также связана с речевым поведением. Подобные стереотипы обнаруживают некий набор ассоциаций, связанных с предметом или ситуацией, и выражают определённое представление об отдельном фрагменте действительности. Во второй группе выделяются стереотипы-образы (форма хранения – клише) и стереотипы-ситуации (форма хранения – клише, но последнее может актуализироваться в коммуникации как штамп). Первая группа стереотипов выполняет прескриптивную функцию, так как она диктует правила поведения, а вторая группа стереотипов обладает предикативной функцией, так как

предопределяет языковую форму выражения ассоциаций [Красных 2002: 179]. Наряду с только что упомянутыми функциями стереотипов выделяют также когнитивную (обобщение информации), аффективную (противопоставление «своего» и «чужого»), социальную (разграничение внутригруппового и внегруппового), интегративную (маркирование «своего» и «чужого» во время коммуникации), функцию экономии (экономия познавательных усилий), прагматическую (использование стереотипов в качестве аргументов) и протекционную (сохранение традиционной системы мировоззрения) функции [Ефремов 2011: 153].

Доказывая зависимость сознания индивида от стереотипов своего языка, А.В. Кирилина уподобляет сознание совокупности текстов, которые определяют поведение индивида и его отношение к действительности и опосредуются дискурсивной практикой: человек как субъект растворяется в текстах-сознаниях, составляющих великий интертекст культурной традиции [Кирилина 2010:113]. Для раскрытия сущности стереотипа В.А. Маслова также обращается к понятию текста. По её мнению, стереотип – это «текст, вписанный в контекст коммуникативного акта и отражающий определённую микроситуацию» [Маслова 2009: 40]. Метафорическое соотнесение стереотипа с текстом становится возможным, так как само слово «текст», как отмечает Ю.М. Лотман, включает в себя этимологию переплетения [Лотман 2014: 42], подчёркивая таким образом тесную взаимосвязь элементов, составляющих основу понятия.

Г.В. Токарев определяет стереотип как «стандартное мнение, измеряющее деятельность той или иной социальной группы или индивида» [Токарев 2007: 20]. Стереотипы способствуют упорядочиванию знания, противопоставляя своё чужому, и помогают человеку ориентироваться в жизни.

Наряду с термином **стереотип**, активно использующимся в лингвистических исследованиях, можно встретить термин **языковой стереотип**. Языковой стереотип осмысливается как объективированные в языке концепты, понятия, признаки окружающей человека действительности, которые составляют лингвокогнитивную конфигурацию языковой картины мира. Таким образом,

языковой стереотип соотносится с языковой картиной мира как часть и целое [Алефиренко 2010: 408]. Языковые стереотипы фиксируются в языке посредством пословиц, поговорок, фразеологизмов и иных устойчивых речевых единиц.

Лингвистическое изучение стереотипов можно развести по двум направлениям. Первое использует стереотип в качестве инструмента лингвистического анализа и предполагает интерпретацию конкретных языковых фактов с учётом влияния стереотипных представлений на язык. Второе направление рассматривает стереотип как объект исследования и подразумевает анализ конкретных стереотипов с использованием данных языка в качестве материала исследования [Вилинбахова 2012: 22, 25]. Наиболее уместным для нашего исследования представляется выбор стереотипа в качестве объекта лингвистического изучения, что предполагает анализ различных способов вербализации стереотипа.

Гендерный стереотип представляет собой вариант социального стереотипа и проявляет все его свойства, а именно: оценочность (оценка отражает внутригрупповую систему ценностей и может быть как положительной, так и отрицательной), устойчивость и стабильность (гендерные стереотипы не так изменчивы, как социальные реалии), унифицированность (представления являются стереотипными, если их разделяют по крайней мере три четверти индивидов в социальной общности), нормативность (мужчины и женщины не могут не считаться с представлениями общества о том, каким должен быть мужчина и как должна вести себя женщина) [Рябова 2001: 4].

Гендерные стереотипы выполняют следующие функции: объяснительная (интерпретация поведения мужчин и женщин), регулятивная (стереотипы могут выступать регуляторами поведения), дифференцирующая (поляризация различий между членами разных групп и нивелирование различий между членами одной группы), ретрансляционная (формирование, передача и закрепление полоролевых стереотипов при помощи социальных институтов) и защитная (оправдание существующего положения вещей, в том числе неравенства между полами) [Ким 2007: 49-51].

По мнению С.А. Ильиных, гендерные стереотипы функционируют как схема, при помощи которой регулируются социальные отношения: устанавливаются образцы поведения, правила, нормы и т.д. Созданный в результате подобного схематизирования план «мужественности» и «женственности» упрощает для человека понимание многих процессов и включает гендерные стереотипы в непротиворечивую картину мира [Ильиных 2009: 72].

В психологии принято выделять три группы гендерных стереотипов:

- стереотипы маскулинности-феминности, т.е. представления о соматических, психических, поведенческих свойствах мужчин и женщин, например, считается, что мужчины властны, независимы, самоуверенны, компетентны, агрессивны, в то время как женщины более пассивны, зависимы, эмоциональны;
- стереотипы разделения труда: традиционной для мужчин считается руководящая, творческая, инструментальная деятельность, а труд женщины ограничивается областью обслуживания;
- стереотипы разграничения семейных и профессиональных ролей: женщине предписывается забота о доме и воспитание детей, мужчине – продвижение по службе, профессиональный успех [Сафонова 2003: 178-179].

В отличие от других видов социальных стереотипов (национальные, этнические, ролевые, возрастные, статусные и др.) гендерные стереотипы характеризуются чёткой полярностью, так как отражают отношения лишь двух групп – мужчин и женщин. Бинарность рассматривается как один из основных принципов осмысления гендерных различий, в результате чего неполное соответствие мужчины стереотипу маскулинности приводит не к отрицанию его мужественности, а к наделению его женскими характеристиками [Рябова 2001:5].

Словарь гендерных терминов даёт следующие определения гендерного стереотипа. С точки зрения психологии, **гендерные стереотипы** определяются как сформировавшиеся в культуре обобщенные представления о том, как ведут себя мужчины и женщины [Коноплева 2002: 62]. В лингвистике под гендерными стереотипами предлагается понимать культурно и социально обусловленные мнения о характеристиках и нормах поведения людей обоих полов и их отражение

в языке. Можно сделать вывод, что языковое воплощение гендерных стереотипов фиксирует характеристики мужского и женского поведения, а также ожидания определённых действий «полов» друг от друга. Отмечаются следующие особенности функционирования гендерных стереотипов:

- гендерные стереотипы упрощают реальную ситуацию, так как в коллективном общественном сознании они закреплены прочно и меняются медленно;
- гендерные стереотипы могут быть выявлены на основании анализа структур языка, так как язык является одним из важнейших источников знания о гендерной стереотипизации и её изменении во времени;
- в языке закреплён весь инвентарь гендерных стереотипов, однако частота их употребления в речи неодинакова; манипулирование гендерными стереотипами особенно характерно для средств массовой информации;
- анализ текстов позволяет выяснить, какие гендерные стереотипы встречаются наиболее часто на данном историческом отрезке и как меняется их динамика в диахронии;
- гендерные стереотипы, являясь ментальными образованиями, могут быть выражены как вербально, так и невербально;
- гендерные стереотипы связаны с языковым выражением феминности и маскулинности, но не идентичны им [Кирилина 2004: 134].

Для лингвистических исследований предлагается следующая классификация гендерных стереотипов:

- **стереотипы маскулинности/феминности**, т.е. это оценочные представления о поведении и характерных чертах мужчин и женщин, отражённые в языке и формируемые в языковом сознании индивидов;

- **стереотипы речевого поведения мужчин/женщин**, т.е. социальные модели речевого поведения, детерминирующего речевое поведение человека в определённых ситуациях [Гаранович 2011: 8].

Отдельно следует отметить то, что гендерная стереотипизация отражается в языке на всех уровнях (от морфологического до текстового), однако языковое выражение феминности и маскулинности наиболее ярко проявляется на текстовом

уровне [Кирилина 2004: 134].

Необходимость исследования текстового пространства при изучении гендерных стереотипов подмечают и другие учёные. Рассматривая гендер как один из многих дискурсивных факторов, Л.И. Гришаева подчёркивает, что для полноценного анализа гендерных стереотипов необходимо рассмотрение не отдельных лексем или группы слов, а всестороннее исследование дискурса или текста, в котором эти стереотипы представлены. Таким образом, по мнению исследователя, гендерные стереотипы обладают текстоорганизующей функцией, позволяющей активизировать в тексте (дискурсе) сведения, хранимые в концептах «мужественность» и «женственность» [Гришаева 2004: 67].

Обращение исследователей к тексту неслучайно и вполне оправданно. По мнению В.Б. Касевича, необходимо разграничивать языковые и текстовые знания. Языковая картина мира включает в себя знания, закодированные оппозициями словаря и грамматики, так называемые языковые знания. Параллельно с этим существуют знания энциклопедического характера, которые закодированы в совокупности текстов, отражающих все аспекты познания мира человеком, данным историко-культурным обществом. Такие знания называются текстовыми знаниями и образуют текстовую картину мира. Основное отличие этих двух картин мира заключается в том, что первая (языковая) характеризуется консерватизмом, как и сам язык, а вторая (текстовая) может достаточно быстро эволюционировать, создавая расхождения между системой языка и той актуальной ментальной моделью, которая действительна для данного языкового коллектива и проявляется в порождаемых им текстах [Касевич 1996: 179, 212]. Можно сделать вывод, что детальное изучение текста (например, художественного) способно наилучшим образом раскрыть содержание гендерных стереотипов и концептов, актуальных в период определённого отрезка времени. Итак, мы вплотную подошли к научной проблеме соотношения понятий «стереотип» и «концепт».

Г.В. Токарев рассматривает **концепт** как многомерную единицу ментального уровня, структурируемую более простыми в ментальном отношении единицами, а стереотип наряду с представлениями, научными и обыденными понятиями,

культурными установками и идеологемами – как один из строевых элементов концепта [Токарев 2007: 24]. С точки зрения В.А. Ефремова, который, так же как Г.В. Токарев, трактует стереотип и концепт как часть и целое, такие когнитивные элементы как стереотипы (уже – гендерные стереотипы) служат в качестве основы для концептуализации сложных ментальных единиц (а именно – гендерно маркированных концептов «Мужчина» и «Женщина»). «Значимым элементом концептуализации представлений о мужском и женском в языке и мире, – пишет он, – становится знакомство в весьма раннем возрасте с гендерными стереотипами и последующее их освоение» [Ефремов 2011: 151].

В.В. Красных разграничивает стереотип и концепт по шкале «конкретный» – «абстрактный». Она определяет концепт как некую максимально абстрагированную идею «культурного предмета», не имеющего визуального прототипического образа, хотя и способного иметь визуально-абстрактные ассоциации [Красных 2002: 185]. Концепт, в её понимании, – это элемент более высокого уровня абстракции, своего рода «идея» или «понятие». Стереотип преподносится ею как нечто более определённое и функциональное, проявляющееся в конкретных реализациях и обнаруживающееся в коммуникативном поведении как таковом.

Под концептом в сугубо лингвистическом ракурсе понимается «некий конструкт, репрезентирующий ассоциативное поле того или иного имени, но не равный ему» [Ефремов 2009: 99]. Содержательное наполнение концепта не ограничивается содержанием наивного понятия, а дополняется множеством прагматических и ассоциативных компонентов данного понятия. Интересной представляется разрабатываемая В.А. Ефремовым теория концептуального пространства. Концептуальное пространство он предлагает рассматривать как своеобразный тип структурирования концептов, который основывается на отношениях комплементарности, создавая в сознании носителей языка некую целостность, в которой актуализация одного из концептов обязательно предполагает актуализацию второго [Ефремов 2009: 103]. В качестве примеров концептуальных пространств В.А. Ефремов приводит следующие: «истина –

ложь», «жизнь – смерть», «свой – чужой», а также ключевую для нашего исследования оппозицию «мужчина – женщина». Отсюда следует, что «мужчина» и «женщина» являются самостоятельными концептами, но в любом естественном языке вступают в оппозитивные отношения, что обосновывает необходимость их рассмотрения в комплексе.

Философский анализ категорий «мужественность» и «женственность» имеет давнюю традицию и требует подхода к этим категориям как к метафизическим и космическим принципам, пронизывающим все сферы бытия человека. Взгляд на мужчин и женщин как на взаимодополняющие силы отражён в труде В. фон Гумбольдта «О различии между полами и его влияние на органическую природу» (1985). По мнению лингвиста, между двумя полами распределены такие качества, которые позволяют им строить неисчерпаемое целое. Природе свойственно сближать конечное с бесконечным, переводя напряжённую деятельность в постоянный покой и наоборот. В связи с этим природа наградила мужчин силой, огнём и живостью, а женщин наделила спокойствием, сердечностью и душевным теплом. Мужчины пытаются расширить свою сферу, проявляют стремление к деятельности, направленную вовне, женщины заботливо обогащают накопленное, проявляют постоянство и служат сохранению бытия. Силы двух полов пользуются равной свободой и рассматриваются как две благотворные стихии, которые приводят природу к совершенству. Два пола оправдывают своё назначение, только когда их деятельность гармонично сливается воедино [Гумбольдт 1985: 158-159].

Многие русские мыслители последних полутора веков разделяют взгляд, согласно которому всё в мире совершается через историческое соотношение мужского и женского начал и взаимное их проникновение [Рябов 1996: 32]. Сложность и неоднозначность этих понятий напрямую связаны с их метафоричностью, корни которой уходят в мифологическое мышление. Этим объясняется наличие данных категорий во всех космогонических представлениях народов, в которых они являются изоморфными двум ипостасям человеческого бытия – мужчинам и женщинам. Именно поэтому в любой мифологической картине мира и во многих философских системах присутствует ряд бинарных

оппозиций: верх – низ, свет – тьма, правое – левое, природа – культура, активность – пассивность, рациональность – иррациональность, логика – эмоции, дух – материя, содержание – форма, власть – подчинение и др. Левый член каждой из оппозиции атрибутируется мужчине, а правый – женщине [Кирилина 1998: 21-22]. Русская философия широко использовала образы Аполлона и Диониса, отождествляя первое с мужественностью, а второе – с женственностью. Аполлоновское начало представлялось светлым, рациональным, умеренным, культурным, в то время как дионисийское начало символизировало тёмное, сверхрациональное, безмерное, природное [Рябов 1996: 32]. Таким образом, каждому из полов приписывается набор соответствующих качеств, играющих важную роль в создании прототипа мужского и женского в общественном и индивидуальном сознании.

Период конца XIX в. и начала XX в. стал знаменательной эпохой отечественной культуры, которая обратила свой интерес к проблеме женщины и женственности, а также к взаимоотношению двух полов. Трактовка пола в философии Серебряного века опирается на две метафоричные по своей сути концепции: пол как полярность и пол как половина. Первая метафора выражает идею о том, что мужской и женский пол – это два полюса бытия, причём не только человеческого, но и вселенского. Деление людей на два пола трактуется как следствие существования двух полов в качестве метафизических принципов, именно поэтому метафизический пол предшествует биологическому, а мужественность и женственность являются первичнее мужчины и женщины. Вторая метафора отражает трактовку пола как половины целого, в результате чего истинный человек не может быть только мужчиной или только женщиной, а должен представлять собой единство обоих [Рябов 1999: 158, 164].

По мнению В.А. Масловой, лексема женщина имеет негативное происхождение, так как все слова, оканчивающиеся на –щина в русском языке, заключают в себе элемент презрения и пренебрежения (деревенщина, казенщина, групповщина, чертовщина) [Маслова 2001: 124]. Тем не менее русской женщине часто атрибутируются такие качества, как физическая, психологическая и

нравственная сила, активность, самостоятельность. В отношении к мужчине у женщины преобладает материнское чувство, поэтому часто отмечается чистота, непорочность, скромность и целомудрие русской женщины. В ней гармонично сочетаются ипостаси матери, возлюбленной и спутницы жизни. Образ сильной женщины в русской литературе часто дополняется образом слабого мужчины: «разорванного», полного болезненных противоречий, лишнего человека [Рябов 2001: 122-129].

Интересными являются замечания немецкого философа В. Шубарта, следующим образом представившим западному читателю русскую женщину: «Многие из тех, кто был в России, выносят оттуда впечатление, что русская женщина обладает более высокой ценностью, чем русский мужчина. До 1917 года нередкой была картина, когда мужик пил, а баба поле пахала. Разные народы дали разные образцы человеческих идеалов. У китайцев это мудрец, у индусов – аскет, у римлян – властитель, у англичан и испанцев – аристократ, у пруссаков – солдат, а Россия предстаёт идеалом своей женщины. <...> Никакая другая женщина, по сравнению с русской, не может быть одновременно возлюбленной, матерью и спутницей жизни» [Шубарт 2000: 183-184].

А.В. Кирилина в своих исследованиях пришла к выводу, что в русском языковом сознании образ женщины имеет явно более выраженную положительную оценку, в отличие от образа мужчины, а женственность ассоциируется не со слабостью, а с силой, решительностью, выносливостью, терпением, любовью, умом и красотой. Она также подметила, что русские мужчины высоко оценивают русских женщин, делая акцент не столько на их внешности, сколько на нравственных качествах [СГТ: 165].

Аналогичного мнения придерживается в своих исследованиях В.Н. Телия, изучавшая национально-культурные коннотации концепта «Женщина» во фразеологии русского языка. По её убеждению, для русского обыденного сознания нехарактерно восприятие женщины как «слабого пола» и противопоставление её «сильному полу». Своеобразным культурным знаком, выражающим коллективное представление о физическом и поведенческом идеале русской женщины, служат

строки из поэмы Н.А. Некрасова «Русские женщины», ставшие известной крылатой фразой: «Коня на скаку остановит, в горящую избу войдёт». Этот «богатырский» идеал женщины сохранился в коллективном представлении русского народа, и отражён в устойчивых выражениях, характеризующих физические свойства женщины (*статная, в теле, в соку, лицо румяное – как маков цвет* или *кровь с молоком*) [Телия 1996: 263].

Д.Ч. Малишевская, рассмотрев базовые концепты культуры в свете гендерного подхода, заключила, что несмотря на явно выраженную патриархатность и андроцентричность культуры, традиционную дискриминацию женского пола, социально-биологические условия формирования человека мужского пола предполагают, в отличие от женского, необходимость постоянно доказывать принадлежность к данному полу, т.е. свою «мужественность» («Будь мужчиной!»), в связи с чем допустимые для мужчины рамки поведения гораздо уже, так как любое отклонение от нормы и смещение в сторону женских стереотипов поведения активно осуждается обществом [Малишевская 1999: 183].

Интересное наблюдение сделано исследователем М.И. Конюшкевичем, предпринявшим попытку рассмотреть концепты «Мужчина» и «Женщина» в русском фольклоре [Конюшкевич 2002: 14-15]. В обрядовых песнях концепт «женщина» имеет двойственный смысл – реальный и ирреальный, профанный и сакральный: она – ворожея, колдунья, способная оставить свой мир (отчий дом) и войти в чужой (дом мужа), превратив его со временем в свой собственный. В женщине, способной существовать одновременно в нескольких мирах, кроется тайна. Мужчина, напротив, представлен ведомым, даже если он является героем песни. В исторической песне женщина может возвыситься до уровня мужчины в воинских делах, вступить в борьбу с мужчиной-завоевателем, но сражаться женскими методами: умом, хитростью, красотой, – и победить. Женщина в песенном дискурсе достойна мужчины и равна ему, так как берёт на себя ответственность за его дела.

Долгое время гендерные исследования опирались на идеи о существовании врождённых различий между мужчинами и женщинами, уходящих корнями к

философии З. Фрейда и его известному постулату «Анатомия – это судьба». Большое количество исследователей начинали изложение основ гендерной концепции в науке именно с теорий отца психоанализа до тех пор, пока в науке не утвердился противоположный постулат на природу «пола», сформулированный идеологом феминистского движения Симоной де Бовуар: «Женщиной не рождаются, ею становятся» [Бовуар 1997: 310]. Новый взгляд на проблему женской эмансипации послужил основой культурного поворота в сторону признания универсальности человеческой природы мужчины и женщины и, следовательно, их социального и культурного равенства.

§4. Современные гендерные исследования литературно-художественного дискурса

Как уже отмечалось, в рамках лингвогендерных исследований можно выделить два основных направления: изучение гендерного параметра в системе языка и в системе речи. Отражение гендера в языке рассматривается посредством обращения к его номинативной системе, а именно – лексике, фразеологии, паремиологии, ономастике. Пользуясь лингвистическим понятийным аппаратом, исследователи пытаются определить культурное своеобразие гендера и процессы его конструирования, а также ответить на вопросы, каким образом в той или иной языковой картине мира выражаются категории феминности и маскулинности. Второе направление ориентировано в основном на письменную речь, а именно на:

- установление авторства письменных текстов, разработку методик проведения автороведческой экспертизы, а также характеристику мужского и женского стиля письма в литературоведении;
- описание речевого поведения мужчин и женщин – рассмотрение особенностей, присущих мужскому и женскому стилю общения;
- анализ стереотипов, концептов, образов мужчины и женщины, гендерности отвлечённых понятий в текстах разной стилевой принадлежности – анализ языковых единиц, заключающих в себе ключевые смыслы культуры.

Последние два десятилетия исследовательский интерес всё с большей

интенсивностью концентрируется вокруг вопросов женского литературного творчества. Женская проза и поэзия рассматриваются с позиции двух диаметрально противоположных подходов, первый из которых отрицает существование своеобразной женской манеры письма, настаивая на необходимости исследования произведений писательниц в контексте исключительно их творчества, другой – определяет женскую прозу/поэзию как проявление суммарной личности со своей культурно-эстетической традицией и целостностью, что позволяет выделить всё написанное женщинами в самостоятельную форму словесности [Мелешко 2001]. Языковеды, работающие в рамках второго подхода, пытаются сформулировать принципы и критерии, на основе которых можно было бы определить женский язык и женский стиль письма как самобытный литературный феномен. Многие критики достаточно резко реагируют на попытки «развести литературу под литеры «М» и «Ж», однако, по мнению И.А. Савкиной, это разделение, не являясь универсальным и не исключающим деления на плохую и хорошую, современную и историческую прозу и т.п., является достаточно правомерным, так как признание принципиальной разницы между мужчиной и женщиной влечёт за собой необходимость принятия того, что самовыражение женщины в литературе, её взгляды на мир и на себя в нём отличаются от мужского [Савкина 1990: 149].

Закономерность выявления мужского и женского дискурсов обусловлена не только биологическими и социальными факторами, функциональной асимметрией мозга, но и различными тактиками речевого поведения полов, которое детерминировано несходными типами гендерного самосознания. По убеждению исследователей, гендерное самосознание, в качестве основных форм которого выступают феминность и маскулинность, способствует формированию гендерной поэтики, рассматриваемой как часть исторической поэтики, в которой главным предметом изучения является гендер как важный концепт литературы [Охотникова 2002: 275-276]. В связи с этим представляется нерациональным изучение творчества писателя в отрыве от гендерной системы общества, оказывающей значительное влияние на процесс создания и интерпретации литературного произведения.

Влияние гендерного параметра на литературу проявляется также на более высоком уровне, нежели отдельное произведение или совокупность произведений в творчестве одного писателя. По мнению Е.И. Трофимовой, гендер наряду с общими литературными процессами оказывает влияние на формирование литературного канона, под которым исследователь понимает существование в общественном сознании некой совокупности авторских имён и произведений, «воспринимаемых как наиболее адекватные манифестации культурного континуума в литературе» [Трофимова 2003: 110]. На протяжении веков гендерная цензура как одна из ипостасей осуществления маскулинного доминирования оказывала влияние на литературный канон, в котором женские имена замалчивались или дискредитировались. Подобную тенденцию в рамках литературного жанра отметил в своих исследованиях Ю.А. Жаданов, по убеждению которого, жанр утопии – от Платона до Оруэлла – на протяжении двух тысячелетий имел ярко выраженный маскулинный характер. Ситуация изменилась с приходом в литературу в конце XX – начале XXI веков талантливых авторов-женщин, представивших «феминистическую трактовку традиционных утопических вопросов, в которых были найдены нюансы и оттенки, веками ускользавшие от мужского взгляда» [Жаданов 2011: 249].

С.Ю. Воробьева возводит значимость гендера в ещё более высокий ранг и говорит о том, что в современной культуре женская субъектность ищет особых средств речевой саморепрезентации, которые укажут обществу на наличие в культуре феминной эпистемы, являющейся по своей природе альтернативной и вполне конкурентноспособной маскулинной парадигме, господствующей в обществе на протяжении столетий. По убеждению исследователя, отражение этой альтернативной эпистемы в тексте культуры лучше всего может быть обозначено термином Ж. Дерриды «феминный стиль письма», который основывается на особом способе отношения субъекта к реальности и предполагает «децентрацию культурных стереотипов», что ведёт за собой ослабление доминирования мужского способа мышления в культуре [Воробьева 2015: 160]. Предполагается, что феминный стиль письма главным образом будет проявляться в текстах,

написанных женщинами, однако не обязательно будет обусловлен именно биологическим полом автора, то есть феминная парадигма может быть представлена и в произведениях авторов-мужчин. Основным критерием отнесения произведения к подобному стилю считается наличие таких установок и форм реализации, которые отличают его от традиционного патриархатного дискурса. Следует отметить, что традиционный патриархатный дискурс исторически конструировался маскулинным сознанием и воспринимался в культуре как общечеловеческий, фиксируя маскулинные ценности и ориентиры в системе национального языка.

Не отрицая возможности существования своеобразной женской стилистики, отметим, что термин «женская проза» на данный момент не является литературоведческой категорией и признаётся далеко не всеми исследователями. Тем не менее, полагаем, что возрастающий интерес к данной проблематике со стороны лингвистов и литературоведов свидетельствует о значимости и перспективности исследований дискурсивных проявлений гендерно ориентированного сознания на материале художественных произведений. Среди исследователей двух последних десятилетий, осуществляющих научные изыскания в интересующем нас русле, следует выделить работы С.Ю. Воробьевой, Т.В. Гречушниковой, Ю.А. Жаданова, Г.В. Иванченко, О.М. Крижовецкой, Т.А. Мелешко, С.Р. Охотниковой, Е.И. Трофимовой, Н.А. Фатеевой и др.

По наблюдениям Н.А. Фатеевой, в зависимости от творческой установки авторы-женщины делятся на тех, которые в своих произведениях: 1) эксплицитно выражают мужское восприятие, 2) подчёркивают женскую идентичность, генерируя особое «женское письмо», 3) стараются избежать самоотождествления с каким-либо полом с целью выразить себя в качестве человека вообще, а не только лица определённой половой принадлежности [Фатеева 2002: 312]. Рассматривая способы вербальной самоидентификации в современной русской «женской» прозе, Н.А. Фатеева приходит к выводу, что авторы-женщины пытаются свести повествование к безличности, наполняют свои тексты суперфизиологизмом и антиэстетизмом, зачастую декларируют торжество антикрасоты, стремясь

пересмотреть устоявшиеся в искусстве эстетические модели, созданные мужчинами, пытающимися смоделировать женщину извне. Исследователи женской прозы также обращают внимание на то, что тексты современных авторов-женщин отличаются от произведений, написанных мужским пером, нечётко выписанной гендерной идентичностью героев (преобладание повествования от первого лица с косвенным описанием героев/героинь), что, возможно, демонстрирует европейскую тенденцию последних лет к преобразованию гендерных стереотипов и нивелированию различий между гендерными ролями в обществе [Гречушникова 2002: 86 – 88]. Более того, отмечаются уплотнение, концентрация, некая «капсулированность» создаваемого автором-женщиной художественного пространства «за счёт редукции временного пространства хронотопа», которое выражается в произведении внесобытийностью, замедлением времени и его циклическим характером [Крижовецкая 2007: 140-141].

Наиболее разработанной на данный момент системой анализа феминного дискурса с позиции гендерной атрибуции текста видится нам трёхуровневая система, представленная в работах С.Ю. Воробьевой. По мнению учёного, при выявлении того или иного типа гендерной субъектности необходимо подвергать анализу три уровня текста: стилистику, то есть речь в её фонетическом, лексическом, грамматическом и синтаксическом оформлении; образность, то есть личность в её этическом завершении; картину мира, то есть сюжетно-композиционный, пространственно-временной и архитектурный континуум [Воробьева 2015: 164-167]. Итак, С.Ю. Воробьева определила следующие маркеры феминности, которые с разным уровнем частотности будут проявляться в дискурсе современной женской прозы. На уровне речевой репрезентации гендерного сознания автора-женщины выявляются приёмы иронии и самоиронии, реноминация, вторичная рефлексия, эллиптические фразовые структуры. Ирония и самоирония проявляются как способ самозащиты от снисходительности со стороны патриархатной рецепции; реноминация обусловлена стремлением женщины перекодировать существующую лексическую систему и подстроить её под свой феминный опыт; эллиптический дискурс объясняется

исследовательницей установкой на диалогичность, желанием автора-женщины уйти от прямой атрибуции и оценки окружающего мира, а вторичная рефлексия демонстрирует отсутствие прямых самоописаний в текстах авторов-женщин. Процессы, выделяемые на втором уровне художественного текста, соотносятся с теми, которые были отмечены на уровне речевой репрезентации, а именно: посредством реноминации, эллиптического дискурса и вторичной рефлексии автор-женщина описывает образ мужчины как примитивный, исчерпанный, предсказуемый и монологичный, что объясняет ироничность женщины в изображении «маскулинности». Третий этап гендерно-чувствительного анализа художественного текста связан с созданным автором произведения пространственно-временным и сюжетно-композиционным континуумом. В данном ключе к перечисленным выше приёмам также относится отказ автора-женщины от такого «традиционного для патриархатной культурной парадигмы метанарратива, как любовная история» и стремление воссоздать обновлённую картину мира, которая была бы основана на «неиерархической системе ценностей» [Воробьева 2012: 210]. Учёный отмечает, что идеальным объектом исследования гендерной атрибуции текста представляется именно художественный текст, так как в нём, как в тексте наиболее содержательном и наименее клишированном, предельно чётко представлена целостность личности.

В работе О.В. Пензиной «Женская проза второй половины XIX века: гендерный аспект авторства» освещается своеобразие женского художественного творчества в гендерном аспекте и рассматриваются основы гендерной интерпретации текста в литературоведении. Исследовательница считает, что изучение художественной прозы в связи с феноменом пола позволяет раскрыть своеобразие гендерной ситуации того или иного исторического времени (прежде всего, художественные оппозиции феминность/маскулинность) и определить историко-литературные доминанты описываемого периода. По мнению автора, для полноценного и разнопланового анализа языка художественных текстов необходимо наряду с особенностями маскулинного и феминного стилей письма изучение номинативных единиц (лексики, фразеологии и паремиологии) в

комплексе с грамматическими и синтаксическими показателями для выявления гендерных асимметрий и «зафиксированных в языке культурных стереотипов феминности и маскулинности» [Пензина 2009: 25].

Гендерный подход к изучению поэтических текстов представлен в исследованиях Г.В. Иванченко, которая пытается определить, на какие когнитивные схемы и стереотипы будет опираться читатель при попытке атрибутировать стихотворение как написанное мужчиной или женщиной. На основании проведённого эксперимента (участникам нужно было определить авторство 30 стихотворений Серебряного века), исследовательница пришла к выводу, что «за имплицитными концепциями мужского и женского поэтических произведений стоят устойчивые культурные стереотипы, фиксирующие различия гендерных моделей самопрезентации», в связи с чем такие тематические и стилевые особенности стихотворений, как, например, наличие философского смысла, отстранённая и беспристрастная манера подачи материала послужили для испытуемых достаточным основанием, чтобы атрибутировать произведение к маскулинному стилю письма, тогда как лиричность, нежность, выражение стремления к жертвенности, сочувствию и пониманию определялись как преимущественно женские особенности речевого поведения [Иванченко 2002: 160-166]. Следует отдельно отметить, что стихотворение М. Цветаевой «Зима» («Мы вспоминаем тихий снег») было оценено испытуемыми-мужчинами как одно из наиболее женственных. На наш взгляд, при проведении подобных экспериментов нужно быть предельно осторожным с выбором стихотворений-стимулов, так как, мы здесь согласны с И. Бродским, женский и мужской голоса в поэзии не всегда можно с лёгкостью распознать, и часто можно принять один за другой (ср. у М. Цветаевой: «Други! Братственный сонм! Вы, чьим взмахом сметён / След обиды земной. / Лес! – Элизиум мой!») [цит. по: Волков 2012: 54-55]. Кроме того, достаточно распространёнными в поэтическом творчестве являются случаи, когда автор одного пола организует текст от лица другого пола, употребляя соответственно грамматические формы в противоположном по отношению к себе роде, что может затруднять гендерную атрибуцию текста. По убеждению

исследователей, в текстах такого типа возникает естественная фикциональность, напрямую сопряжённая с нарративностью, не свойственной стихотворному лирическому тексту, в котором появляется опосредующая инстанция, через призму которой описываемая ситуация преломляется. В случае продуцирования подражательного текста тем не менее у мужского и женского стиля письма наблюдаются следующие особенности: в случае построения «гинотекстов» автор-мужчина часто использует сценарии гадания, ожидания любимого, мужской агрессии, в то время как при построении «андротекстов» авторы-женщины воспроизводят символический фрейм ожидания Прекрасной Дамы (у З. Гиппиус), либо фрейм отвергнутой женщины (у А. Ахматовой) [Фатеева 2003б: 115].

На материале художественного текста в настоящее время активно изучается такой параметр гендерной идентичности, как речь. В первую очередь исследователи обращаются к рассмотрению речи персонажей с целью определить, каким образом в речевом поведении индивида отображается его гендерное самосознание.

Различия в речи мужчин и женщин проявляются в разной степени на разных уровнях и обусловлены рядом причин, в том числе социальным и профессиональным статусом, уровнем образования, психоэмоциональным состоянием и многими другими факторами. Однако учёные выделяют ряд признаков, характерных для мужской и женской речи вне зависимости от социального положения индивида в обществе. Итак, считается, что речь мужчин нацелена в первую очередь на трансляцию фактов, отличается лаконичностью, большей категоричностью и предметностью, меньшей эмоциональностью и динамичностью, в то время как речь женщин характеризуется оценочностью, диалогичностью, мягкостью, уступчивостью, более активным проявлением различных форм вежливости. Отмечается также, что женщины предпочитают вопросно-ответную форму общения, а мужчины выбирают монолог, в котором можно чётко изложить свою мысль; женщинам свойственно размышлять вслух, мужчины предпочитают формулировать мысли про себя, прежде чем донести их до собеседника; женщины, как правило, избегают грубой и бранной лексики,

мужчины, напротив, часто употребляют жаргонизмы и инвективы для подавления собеседника и демонстрации своей силы в разговоре; женщины часто используют уменьшительно-ласкательные формы, что объясняется их активным участием в воспитании детей, с которыми они говорят преимущественно ласково; в разговоре мужчины сохраняют молчание 3, 21 секунды, а женщины молчат 1, 35 секунд; в беглой речи женщины чаще используют междометия, частицы, отрицания, которые помогают организовать последовательность высказывания и притом вложить в него нужную эмоцию, речь мужчин ориентирована на имена существительные, которые непосредственным образом воплощают понятия [Кириллова 2007: 126]; женщины пользуются лексическими единицами с более высокой частотой встречаемости в речи, в то время как мужчины употребляют больше неологизмов, профессионализмов и архаичных форм слов [Лаврова 2007: 129].

На сегодняшний день самое детальное исследование особенностей мужской и женской речи в рамках художественного текста предложено В.И. Коваль в монографии «Язык и текст в аспекте гендерной лингвистики» (2007). На материале произведений М.А. Булгакова, А.И. Куприна, Л.Н. Толстого, И.С. Тургенева, А.П. Чехова, М.А. Шолохова и др. учёный подробно рассмотрел гендерную составляющую литературно-художественных и фольклорных текстов на фонетическом, словообразовательном и лексико-фразеологическом уровнях. Фонетическими особенностями женской речи были названы элементы «сладкогласия» в сфере консонантизма (ослабление переднеязычного вибрирующего звука [р], удлинение фрикативного шипящего [ш]), в сфере вокализма выразительным маркером женской речи служит актуализированная артикуляция (удлинение) губных гласных [о] и [у], демонстрирующая «поцелуйный характер» речи героинь, фонетическая галломания (использование носовых гласных, перенесение ударения на последний слог слова как во французском языке), подчёркивающая жеманность, томность женской речи. В фонетическом рисунке мужской речи на уровне гласных звуков нередко встречается повышение голоса за счёт предельной интенсификации акустических возможностей гласных как средства угрозы, запугивания собеседника, осознанный

перенос места ударения для демонстрации стремления к доминированию и др.; на уровне согласных звуков особенно ярко прослеживается актуализация сонорного вибранта [p] для придания высказыванию большей значимости, грубости, резкости, то есть показной мужественности; на уровне слогового деления слов наблюдается произнесение ключевых слов весомо, с расстановкой по слогам, что подчёркивает категоричность и значимость мужской речи. На уровне словообразования женская речь характеризуется активным использованием богатого арсенала стилистически окрашенных эмоционально-оценочных словообразовательных аффиксов (преимущественно уменьшительно-ласкательных) для выражения субъективной оценки высказывания. Использование диминутивов в мужской речи наблюдается, прежде всего, в случаях общения с женщиной и при апелляции к женской речи. С лексической точки зрения речь женских персонажей характеризуется аллегоричностью, двусмысленностью высказываний, многословием, эвфемистичностью, экспрессией, тогда как мужскому речевому поведению свойственно употребление вульгаризмов, ругательств-императивов, бранной лексики [Коваль 2007: 54-113].

По мнению О.А. Варданян, каждое поэтическое произведение представляет собой автономный поэтический мир, в котором взаимодействуют различные гендерные единицы и феномены, в зависимости от гендерной фактуры материала отражаются те или иные гендерные коллизии. Она утверждает, что проявление гендера в поэтическом тексте может осуществляться на разных уровнях: от грамматико-синтаксического слоя до «квантового уровня» при фоносемантическом анализе, и данные, полученные на каждом уровне, в своей совокупности способны предоставить качественно-количественную информацию о гендерных универсалиях [Варданян 2003: 26-27]. Итак, различия между маскулинным и феминным дискурсом присутствуют на разных уровнях языка: в фонетике, фонологии, лексике, синтаксисе, однако именно на лексическом уровне эти различия проявляются более отчётливо.

Согласно точке зрения М.В. Ласковой (2001), изучающей грамматическую категорию рода в аспекте гендерной лингвистики, гендер может рассматриваться

не только как комплексная проблема филологии, но и в применении к частным аспектам языковой системы. В связи с этим исследовательница анализирует одушевлённые и неодушевлённые существительные, участвующие в создании грамматической персонификации, и отмечает, что морфологическая маркированность способна отражать семантическую или когнитивную маркированность, поэтому, например, употребление существительных мужского рода по отношению к референту-женщине возможно благодаря приращению смыслов («*Борис, я не слепой: вижу, чую, вдыхаю всё*» (М. Цветаева – Б. Пастернаку)) [Ласкова 2001: 68-69].

О.В. Комиссарова в своей статье «Фразеологический фонд русского языка: способы маркирования гендерных отношений» утверждает, что «лексическое значение слова также может быть средством языковой интерпретации культурных смыслов гендера» [Комиссарова 2010: 22]. Итак, проблема **гендерной маркированности** является одной из ключевых в лингвистической гендерологии. Она заключается в «определении в языке маркеров, эксплицитно или имплицитно указывающих на присутствие гендерной семантики» [Коробейникова 2008: 35].

В связи с этим исследователи активнее обращаются именно к лексическому уровню при анализе мужской и женской речи в художественных произведениях. На материале прозы И.А. Бунина, великого мастера в изображении женской души, Н.Н. Морозова рассмотрела гендерные стереотипы коммуникативного поведения персонажей, уделив особое внимание речи героинь с точки зрения эмоционально-экспрессивной окрашенности лексики. Исследовательница отметила следующие закономерности: речь влюблённых женщин особенно поэтична, употребление оборотов с именем Бога характерно для женской речи, тогда как поминание чёрта – для мужской. В целом Н.Н. Морозова пришла к заключению, что языковые различия в речи полов проявляются особенно сильно в этикетных и ритуальных речевых ситуациях в форме приветствий, благодарности, извинений, в разговорной же речи эти различия носят скорее количественный, чем качественный характер [Морозова 2003: 65-66]. На основе описания гендерных стереотипов невербального компонента поведения исследовательница выделила в содержании концепта

«женщина» такие когнитивные признаки, как хрупкость, женственность, изящность, привлекательность, открытость в выражении эмоций, грациозность в движениях, желание нравиться мужчинам; в содержании концепта «мужчина» были выделены следующие особенности: внешняя красота и привлекательность не имеют значения, мужчина отличается крепким телосложением, имеет одежду из грубых тканей, сдержан в выражении эмоций, не демонстрирует желания нравиться женщинам [Морозова 2007: 33-34].

Л.Н. Козлова предприняла попытку анализа гендерного аспекта разговорности в произведениях Л. Улицкой и отметила, что наиболее репрезентативный материал можно получить при выявлении оппозиций как в речи персонажей, так и в авторской речи. Исследовательница выделила следующие оппозиции, в которых проявляются гендерные различия бытия человека: оппозиция в сфере интимных отношений (женщина может *забрюхатеть, стать беременной, липнуть* и под.; мужчина может *путаться, прикадрить, зацепить* и под.), оппозиция во внешности (при описании мужчины внимание обращается на всю фигуру и голову, при описании женщины выделяется нижняя часть тела и бюст), оппозиция в предметах бытового обихода (*стряпня, постирушки, брюлики* характеризуют женский быт, *самокрутка, папироска* – мужской), оппозиции в особенностях речи (женским персонажам свойственно *хныкать, хихикать, взвизгивать*, мужским – *басить, хохотать*) и другие [Козлова 2008: 220]. Анализ лексической составляющей речевого общения мужчин и женщин привёл исследователя к выводу, что автор смотрит на своих героев то глазами мужчин, то глазами женщин, при этом авторская гендерность и языковая гендерность не всегда совпадают.

Наряду с изучением речевого поведения персонажей анализу подвергаются такие экстралингвистические параметры, как жесты и поза персонажей. Так, на материале произведений Л.Н. Толстого «Война и мир» и «Детство» О.В. Кириллова рассмотрела типично женское и мужское невербальное поведение, а именно позы «под руку, за руку», жесты «рукопожатие, объятия» и под., особенности которого привели исследовательницу к выводу о том, что мужчина обладает чертами,

напрямую связанными с его компетенцией, активностью, эффективностью, доминантностью и агрессивностью, тогда как женщины способны на эмоциональную поддержку, теплоту чувств, у них более развиты вербальные способности, они дружелюбны и способны на любой контакт [Кириллова 2007: 127].

Особое внимание в современных исследованиях литературно-художественного дискурса уделяется рассмотрению образа мужчины и женщины, гендерных концептов и стереотипов. Отдельного упоминания в данном направлении заслуживают работы А.М. Алфёрова, М.А. Бакулина, Е.П. Берёзкиной, С.Ю. Воробьёвой, А.В. Дроботун, А.С. Донченко, О.В. Закировой, О.В. Комиссаровой, И.А. Морозовой, С.В. Синцовой, Г.А. Пушкарь и др.

Гендерные стереотипы изучались на материале прозы И.А. Бунина [Морозова 2003, 2007], Л.Н. Толстого [Закирова 2006], М.Ю. Лермонтова [Алферов 2009], детективных романов Д. Донцовой, Т. Устиновой, Ю. Шиловой, М. Крамер [Бакулин 2010, 2011а, 2011б]. Исследование гендерных стереотипов и их роли в создании образов героев в вышеупомянутых работах тесно сопряжено с выявлением гендерных концептов художественного текста и семантическим анализом единиц речи (от слова до сложного высказывания). Отмечается, что гендерные стереотипы способствуют организации прагматического уровня текста, так как становятся «источником образности, эмоциональности и системы идей» [Бакулин 2010: 152].

Интересной представляется работа А.В. Дроботун, которая проанализировала, как проявляется гендерность в запахе на материале художественной прозы М.А. Шолохова. По мнению исследовательницы, обонятельное окружение персонажей в произведениях автора позволяет понять традиционно существующее представление о разделении ролей между мужчинами и женщинами в казачьем обществе, так как любая деятельность накладывает свой отпечаток на человека [Дроботун 2009: 268-269]. Обонятельной ауре казака свойственна палитра разных запахов, например, запах табака, конского пота,

рыбьей слизи, машинного масла; обонятельная печать, свойственная казачке, характеризуется запахом навоза, парного молока, свежего теста, свежести, росы.

В кандидатском исследовании А.А. Коробейниковой «Мужчина глазами женщины: лексический аспект (на материале женской поэзии XX века)» изучаются способы лексической экспликации образа мужчины и предпринята попытка определить стереотипы маскулинности в поэтических текстах, написанных авторами-женщинами. Согласно выводам исследователя, новое прочтение женских поэтических текстов с точки зрения представлений о понятиях мужественности и женственности поможет избежать традиционной литературоведческой трактовки [Коробейникова 2008: 61] (некоторые критики до сих пор с пренебрежением относятся к женской творческой дееспособности). При исследовании лексико-семантических средств, репрезентирующих мужчину в женских поэтических текстах, наряду с такими методами исследования художественного текста, как контекстуальный, концептуальный и семантический анализ, А.А. Коробейникова предлагает использовать метод лингвистического моделирования, который поможет сконструировать определённую модель и перенести впоследствии знания с модели на оригинал – персонажа-мужчину [Коробейникова 2008: 68].

Лингвистическая точка зрения на проблему образа мужчины в русском поэтическом дискурсе представлена также в исследованиях О.В. Комиссаровой, которая выявила следующие ассоциативные признаки, объединяющие все метафорические образы, посредством которых моделируется образ мужчины в поэтическом дискурсе: мужчина обладает крепким телосложением и физической силой, наделён такими чертами, как храбрость, смелость, отважность, проявляет стремление к власти [Комиссарова 2011: 22-23]. В целом анализ метафорических контекстов показал, что в большинстве случаев метафора представляет положительную оценку мужчины.

Все без исключения исследователи, учитывающие роль гендерного фактора в процессе осмысления различных филологических проблем, указывают на то, что изучение гендерной фактуры языкового материала способствует формированию нового взгляда на литературное произведение и расширяет границы

существующих направлений интерпретации текста. В связи с этим исследователи всё чаще обращаются к художественному тексту как неисчерпаемому источнику, хранящему сведения о проявлении гендера на разных уровнях языка. Тем не менее аналитический обзор вышеупомянутых работ свидетельствует о том, что до сих пор не сложился чёткий алгоритм гендерного анализа художественного произведения. Анализ гендерного параметра зачастую сводится к описанию гендерной проблематики произведения, а именно взаимоотношению полов и описанию образов мужчины и женщины. Следует отметить, что на данный момент преобладают работы литературоведческого характера, в которых рассмотрению подвергаются прозаические тексты. Поэзия ввиду специфичности своего жанра и своеобразия реализации образа лирического героя/героини исследуется значительно реже.

ВЫВОДЫ ПО ПЕРВОЙ ГЛАВЕ

1. Гендерный параметр как неотъемлемая часть дискурса может выступать смыслопорождающим и текстообразующим элементом, в связи с чем влияет на широкий спектр филологических проблем. Гендерный сегмент активно изучается в системе языка, языковом сознании, паремиологии, фразеологии, рекламе и русской народной сказке, однако методика лингвистического исследования гендера в художественном дискурсе разработана на данный момент недостаточно. Неоспоримым является тот факт, что изучение гендера в современной антропоориентированной гуманитарной парадигме носит приоритетный характер, так как помогает по-новому взглянуть на вечную проблему соотношения языка и пола.

2. Терминологическая система гендерной лингвистики находится в стадии становления, поэтому многие ключевые понятия этой науки до сих пор трактуются учёными по-разному (гендерная метафора, маскулинность и др.). Существуют также паронимические термины, часто используемые одними исследователями как синонимы, а другими как разные понятия (патриархатный/патриархальный, феминный/фемининный). В связи с этим является важной систематизация терминологической базы современной лингвистической гендерологии.

3. Язык содержит разные средства выражения гендера (от фонетических до синтаксических), поэтому корректное определение маркеров, эксплицитно или имплицитно подчёркивающих гендерную семантику языковой единицы, способствует более глубокому анализу литературного произведения. Наиболее отчётливым образом гендер проявляется на лексическом уровне.

4. Гендер представляет собой когнитивный феномен, который конструируется индивидом в процессе коммуникации, а также закрепляется в языке в виде гендерных стереотипов, которые в свою очередь частично воспроизводят сведения о гендерных концептах. Комплексный филологический анализ художественного текста способен раскрыть содержание гендерных стереотипов и концептов, актуальных в период определённого отрезка времени.

6. В русском языковом сознании образ женщины в первую очередь связан с такими положительными качествами, как сила, самостоятельность, стойкость, терпеливость, рассудительность, красота, в то время как образ мужчины имеет менее выраженную положительную оценку.

7. При исследовании гендерно маркированных языковых средств в поэтическом дискурсе необходимо уделять особое внимание следующим особенностям: а) отбору номинаций, эксплицитно или имплицитно указывающих на лиц мужского и женского пола; б) определению места гендерно маркированных единиц в структуре и семантике поэтического произведения; в) построению концептуальных полей, отражающих художественное представление автора о совокупности ролей, присущих мужчинам и женщинам; г) интерпретативному анализу концептов, объективированных лексемами *мужчина* и *женщина*, как полевых образований в структуре индивидуально-авторского поэтического дискурса.

ГЛАВА 2. СВОЕОБРАЗИЕ ГЕНДЕРНО МАРКИРОВАННЫХ ЯЗЫКОВЫХ СРЕДСТВ В ПОЭЗИИ М.ЦВЕТАЕВОЙ

§1. Проблемы пола и женской эмансипации в жизни и творчестве

М. Цветаевой

Внимание большого числа исследователей привлекает Серебряный век как новая эпоха в развитии русской культуры, ознаменовавшая смену мировоззренческих, этических, художественных и других ориентиров, а также наметившая формирование новой истины в отношениях между мужчиной и женщиной. Традиционно считалось, что свойственные мужчине качества являются подлинно человеческими, в то время как всё женское характеризовалось отклонением от нормы, второстепенностью/второсортностью и непосредственной зависимостью от мужчины. В философии Серебряного века многие русские мыслители начали развивать идею о комплементарности мужского и женского начал и об их равноценности, продолжая, однако, предписывать женщинам определённую роль и пытаясь делимитировать их социальное пространство сферой домашнего очага [Рябов 1999: 143-144]. Однако именно в эпоху Серебряного века начинают довольно выразительно звучать женские голоса, затрагивая в своих рассуждениях сложные общественные темы и разнообразные философские вопросы, как то: проблему одиночества, смысла жизни, принципы бытия, исторической миссии поэта и др. Женщины-писательницы (Анна Бунина, Каролина Павлова, Зинаида Гиппиус, Поликсена Соловьёва, София Парнок и др.), обращаясь к самым разнообразным темам, заставили говорить о себе, но литературный бомонд не всегда положительно отзывался о женском творчестве. В критике часто «сквозит мужская непримиримость, не желающая согласиться с тем, что женщина берёт на себя смелость судить о вещах, издавна являющихся негласной прерогативой мужского круга» [Михайлова 1998: 128], на литературной арене звучит беспощадная мужская критика в адрес женщин, держащих в руке перо не от скуки, а с целью заявить о себе и отвоевать право на свою точку зрения; более того, женщины, решившие заняться литературой, характеризовались как «мужественные» женщины, в натуре которых преобладают мужские черты

[Михайлова 2001: 159-160]. Тем не менее именно в этот период был брошен решительный вызов патриархальной культуре, и интенсивное развитие женского движения во всех сферах жизни способствовало разрушению стереотипа о том, что женщина лишена творческой энергии и не способна воплощать свои духовные потребности в творческом акте.

Из общего ряда пишущей интеллигенции резко выделялась своей непохожестью и поэтической независимостью восемнадцатилетняя Марина Цветаева. Её первый сборник, несмотря на то что был выпущен по причинам внелитературным, «взамен письма» к человеку, с которым иначе изъясниться она не могла [Швейцер 1988: 78], был положительно встречен мэтрами поэтического слова. Так, например, В. Брюсов, выступавший с острой критикой современной поэзии, которая, по его мнению, была «обречена на подражательность», в целом одобрительно принял первый сборник Цветаевой, отметив, однако, чрезмерную «домашность и пресность» книги, больше похожей на интимный дневник [цит. по: Шевеленко 2015: 28]. Ещё один маститый поэт, М. Волошин, по достоинству оценил «дневниковую» искренность «Вечернего альбома». По его наблюдениям, М. Цветаева в отличие от других женщин-поэтов, которые часто скрывали свою женственность и в стихах предпочитали мужскую маску, предложила «новый, еще не рассказанный облик женственности» [Волошин 2007: 322]. «Вечную женственность» в стихах молодой Цветаевой и её заинтересованность вопросами пола подметила в своей рецензии «Литературный дневник» М. Шагинян [Шагинян 2003: 30-38]. В позднем творчестве Цветаевой, так непохожем на раннее, появились трагические обертоны, во многом изменилась как тематика произведений, так и сама лирическая героиня, однако в нём по-прежнему слышна увлечённость поэта проблемами взаимоотношений полов. Литературная критика зрелого творчества Цветаевой также меняет свою направленность: акцентируется не женственность, а сила духа поэта. И. Бродский, например, утверждает, что мужской и женский голоса в поэзии отличаются только глагольными окончаниями, и голос Цветаевой (*Други! Братственный сонм!*) – голос не женщины, а самой трагедии и «колоссального неблагополучия», поэтому он называет Цветаеву «Иовом в юбке»

[цит. по: Волков 2012: 57]. Подобные ассоциации близки восприятию М. Цветаевой своего творческого и жизненного путей. Так, например, в письме к К.Б. Родзевичу она писала: «Другой мне всегда мешал, это была стена, об которую я билась, я не умела с живыми! Отсюда сознание: не – женщина – дух!» [Цветаева 1995, 6: 660]. В письме, адресованном А.В. Бахраху, читаем: «Друг, друг, я ведь дух, душа, существо. Не женщина к Вам писала и не женщина к Вам пишет, то, что *над*, то, с чем и чем *умру*» [Цветаева 1995, 6: 616]. В письме Ю.П. Иваску М. Цветаева говорит следующее: «Во мне всё сосуществовало, создано было, с самого начала: с самого моего двухлетия и рождения и до-рождения, с самого замысла матери, хотевшей, решившей сына Александра (оттого я и вышла поэт, а не поэтесса)» [Цветаева 1995, 7: 394]. Рассуждая в дневниковых записях о причинах, по которым её не любили мужчины, Цветаева признаётся: «Боялись моего острого языка, «мужского ума», моей правды, моего имени, моей силы и, кажется, больше всего – моего бесстрашия – самое простое: – просто не нравилась. «Как женщина». Т.е. мало нравилась, п.ч. этой женщины было – мало» [Цветаева 1997, Неизданное: 495]. Как мы видим, «гендерный модус сознания» [Panek 2013: 119] поэта «с самого раннего творчества вплоть до последних строк, написанных её рукой, определял общую платформу лирических произведений, в которой основными ориентирами и предметами рефлексии были взаимоотношения между мужчиной и женщиной» [Ермакова 2014: 183]. Поэтому, на наш взгляд, актуально рассмотрение художественного наследия Марины Цветаевой через призму гендерных отношений. К интерпретации «художественных текстов данного автора с применением гендерного инструментария уже обращались как зарубежные, так и отечественные филологи, однако их работы носили фрагментарный характер» [Ермакова 2014: 183].

Среди исследователей, занимающихся изучением категории гендера в поэтическом пространстве М. Цветаевой, следует отметить следующих: Д.В. Минец (2012), Е. Евграшкина (2011), А.В. Курьянович (2004), А. Хрынык (2012), И.П. Зайцева (2006), R. Ingebrant (1998), A. Filonov Gove (1977), M. Stadter Fox (2001), S. Sandler (1990) и S. Karlinsky (1986). Комплекс интерпретативных

отечественных направлений разнообразен: объектом рассмотрения становились «Сводные тетради», на материале которых определялось соотношение мужского и женского начал в образах и именах; предпринимались попытки осмысления эпистолярного наследия поэта с учётом гендерного параметра; представлялся сопоставительный анализ своеобразия сафического (лесбийского) дискурса С. Парнок и М. Цветаевой. Однако следует отметить, что «исследования данной проблематики в основном ограничены литературоведческими рамками и до сих пор уделялось мало внимания лингвистическому описанию поэтического дискурса» [Ермакова 2014: 183].

Находясь в «постоянном поиске и утверждении своей творческой идентичности, М. Цветаева часто эксплуатировала в произведениях проблемы гендерного самоопределения героини» [Ермакова 2014: 183-184]. В ранней лирике Цветаева задаётся вопросом: что значит быть женщиной? Результат подобных размышлений отражен в стихах зрелого периода, в котором особое внимание уделено описанию героических женщин и женщин, пытающихся порвать сети традиционных представлений о гендерных ролях. Женские образы Цветаева «часто заимствует из исторического контекста, а также литературы, мифов и фольклора, но предлагает собственное прочтение общеизвестных текстов» [Ермакова 2014: 183].

М. Цветаева в целом ряде произведений поднимает проблему равноправия между мужчиной и женщиной, и индивидуально-авторские трансформации мужского и женского становятся доминантой идиостилия поэта. Своим творчеством Цветаева хотела доказать, что очень важно преодолеть традиционную социально-культурную бинарную оппозицию, противопоставляющую женщину мужчине, «утвердив общечеловеческий характер искусства» [Ермакова 2014: 184]. В поэзии М. Цветаевой «слова «женщина» и «женский» теряют характерную тому времени коннотацию второстепенности и приобретают жизнеутверждающую силу» [Ермакова 2014: 184]. В «Герое труда» находим: «...есть в поэзии признаки деления более существенные, чем принадлежность к мужскому или женскому полу <...>. Женского вопроса в творчестве нет: есть женские, на человеческий вопрос, ответы,

как-то: Сафо – Иоанна д'Арк – Св. Тереза – Беттина Brentano» [Цветаева 1994, 4: 38]. Ещё одно подтверждение того, что Цветаева отказывалась связывать процесс творчества с проявлением пола, находим в отрывке из письма Р.Г. Гулю: «Божественная комедия – пол? Апокалипсис – пол? Farbenlehre и Фауст – пол? Весь Сведенборг – пол? Пол – это то, что я отрясаю. Основа творчества – дух. Дух, это не пол, вне пола» [Цветаева 1995, 6: 530].

До настоящего времени не предложено комплексного филологического анализа поэзии М. Цветаевой с учётом гендерного измерения. Подобный принцип анализа можно считать наиболее актуальным, так как он способствует детальному раскрытию системы ключевых смыслов произведений и воссозданию художественной картины мира поэта.

§2. Смысловая оппозиция *мужское – женское* в произведениях М. Цветаевой

Одним из доминирующих приёмов смысловой организации текста в поэзии М. Цветаевой является семантическое противопоставление, участвующее в создании образа лирической героини и формирующее субъективно-авторскую оценку действительности. Контраст сопутствует художественному освоению мира, а противопоставляемые слова часто воспринимаются как ключевые, опорные единицы и становятся словами-доминантами, характеризующими представления художника о мироздании [Вологова 2005: 43]. Насыщенность цветаевской лирики смысловыми оппозициями подтверждает совмещение в ней самой противоречивых свойств и качеств, что неоднократно отмечалось исследователями и критиками её творчества (М. Волошин, Н. Гумилёв, И. Кудрова, О. Ревзина, В. Ходасевич, М. Шагинян и др.). Именно «благодаря контрастной семантике и через сопоставление находящихся в смысловой оппозиции языковых единиц М. Цветаевой удаётся запечатлеть многоликий, разноголосый и многогранный мир» [Ермакова 2011: 281].

Теория о бинарных оппозициях была введена в научный оборот русским лингвистом и философом Н.С. Трубецким (1960). Разработанное им учение

первоначально использовалось в фонологии при рассмотрении дифференциальных признаков фонем: глухость – звонкость, твердость – мягкость и т.д. Впоследствии теория оппозиций стала активно применяться на всех уровнях языка и изучаться практически во всех сферах гуманитарного знания. Было признано, что в постижении мира особую роль играют различного рода противопоставления, выраженные в языке бинарными оппозициями. Эти оппозиции, свойственные ещё архаичному сознанию и важные для древнего носителя языка как атрибуты ритуалов и мифов, в современном языке представляют собой сетку координат, помогающую структурировать и упорядочить разнородный окружающий мир [Григорьева 2014: 160]. Так, в общеславянской культурной традиции был выделен ряд оппозиций, представляющий собой следующие двоичные противопоставления: *левый – правый, женский – мужской, младший – старший, нижний – верхний, западный – восточный, северный – южный, чёрный – белый, смерть – жизнь, болезнь – здоровье, тьма – свет, луна – солнце, земля – небо, лес – дом, ночь – день, вода – огонь, вода – земля, нечет – чёт, море – суша, зима – весна* [Иванов, Топоров 1974: 260-266]. Как отмечал В.П. Руднев, левая часть оппозиции считается всегда маркированной отрицательно, правая – положительно [Руднев 1999: 39]. Подобный набор универсальных семиотических оппозиций отражает некий универсум, в который помещена жизнь человека, и определяет классифицирующую деятельность индивидуума, которая является основой его жизни [Цивьян 2006: 11]. Изучение функционирования бинарных оппозиций может способствовать пониманию сложного процесса концептуализации действительности.

Под термином **семантическая оппозиция** понимаются «коррелирующие в рамках семантического поля лексические единицы, противопоставленные на уровне денотативного, а также (или) эмотивного компонентов лексического значения (и, как следствие, на уровне собственно-языкового компонента значения (парадигматического, синтагматического и стилистического микрокомпонентов лексической семантики))» [Глазкова 2004: 4]. Имена, называющие оппозицию, вступают в смысловые отношения с различными языковыми единицами и передают свою «семантическую энергию» дериватам, парасемантам и

синтаксическим партнёрам и тем самым образуют вокруг себя лексико-семантическое поле» [Григорьева 2014а: 34].

Противопоставления *мужской – женский* принадлежат системе бинарных оппозиций, лежащих в основе человеческой природы и культуры, и, соответственно, отражающихся на уровне языка посредством различных форм. Социальная интерпретация коррелирующих категорий *мужчина – женщина* традиционно приписывала главенствующее положение мужчине, указывала на маскулинный уклон социальных стереотипов, канонизированных обществом. Следует отметить, что женский элемент не только характеризовался как производный, но и приобретал отрицательное значение во многих противопоставлениях [Иванов 1965: 176].

В поэтических произведениях М. Цветаевой мы обнаружили 246 смысловых оппозиций, выраженных преимущественно нарицательными существительными (одушевлёнными и неодушевлёнными) и субстантивированными прилагательными (190 пар), а также именами собственными (56 пар), которые образуют антонимические отношения и противопоставляют мужское и женское начала.

Смысловые оппозиции в творчестве М. Цветаевой можно разделить на те, в которых мужчина и женщина выступают равными друг другу компонентами противопоставления, и те, в которых они противоположны по одному или нескольким признакам. К стилистически однородным в первую очередь относятся пары однокоренных слов, внутри которых противопоставление лиц мужского и женского пола выражено как лексически, так и грамматически. Указание на лицо осуществляется посредством аффиксальных морфем, таких как *-ин-*, *-иц-*, *-к-* и окончанием: *бог – богиня* («Только памятью смутил // **Бог – богиню...**») [Цветаева 1994, 1: 232]); *герой – героиня* («**Героиней и героем** // Я равно обольщена...») [Цветаева 1994, 1: 451]); *заступник – заступница* («У тяжелейшей из всех преступниц – // Сколько заступников и заступниц!») [Цветаева 1994, 1: 278]); *искатель – искательница* («**Искательница** приключений, // **Искатель** подвигов – опять // Нам волей роковых стечений // Друг друга суждено узнать...») [Цветаева

1994, 1: 312]); *sosед* – *sosедка* («Тебе приглянулась – **sosедка**, // А мне приглянулся – **sosед**...») [Цветаева 1994, 1: 363]); *крестник* – *крестница* («И почитать бы в глубинах кресельных, // Меж небесных планид бесчисленных, // И учить бы науке висельной // Юных **крестниц** своих и **крестников**...») [Цветаева 1994, 1: 489]); *странник* – *странница* («Небесным **странником** – мне – **страннице** // Предстал – ты...») [Цветаева 1994, 1: 258]); *счастливец* – *счастливица* («Есть **счастливыцы** и **счастливицы**, // Петь не могущие...») [Цветаева 1994, 2: 323]), *ученик* – *ученица* («Князь! Я только **ученица** // Вашего **ученика**!») [Цветаева 1994, 1: 360]); *царь* – *царица* («Ты баб до времени не старь! // **Царица** я, а ты мне – **Царь**!») [Цветаева 1994, 3: 223]); *чиновник* – *чиновница* («– Ну что, поручик? Новости? // **Чиновники**, **чиновницы**...») [Цветаева 1994, 3: 154]); *чтец* – *чтица* («Ни юный **чтец**, ни **чтица** // Прекрасная не помнят до сих пор, // Как книжка соскользнула на ковер...») [Цветаева 1994, 3: 560]). Также указание на лицо может быть выражено одним окончанием, выполняющим функцию родовой форманты: *нав* – *нава* («Пошел парнем – // Вернусь парой! // **Пав** да с **на-вою**...») [Цветаева 1994, 3: 324]); *супруг* – *супруга* («Вся разница: **супруг** – в охоту // Влюблён, в охотника – **супруга**!») [Цветаева 1994, 3: 446]). Деривационный способ выражения гендерной оппозиции в вышеупомянутых парах предполагает образование лексем, обозначающих лицо женского пола, от существительных, называющих лицо мужского пола. В подобных случаях М. Цветаева не отступает от языкового канона и несмотря на свою страсть к словотворчеству (*хвататели*, *чесатели*, *злецы* и др.), вводя слова, называющие лиц разного пола, в оппозицию, придерживается общепринятых словообразовательных моделей.

В группу стилистически однородных номинаций входят также разнокоренные пары, в которых именуется лица разного пола, но равного социального статуса или положения, а также лица, связанные родственными отношениями и/или обладающие определёнными возрастными характеристиками, например: *бабка* – *дед* («Ровно не жила еще: // **Дед** с **бабкой** не спелися!») [Цветаева 1994, 3: 298]), *дева* – *юноша* («**Юноши**, **девы**, деревья, созвездия, тучи, – // Богу на Страшном суде вместе ответим, Земля!») [Цветаева 1994, 1: 243]), *девочка* –

мальчик («**Мальчик**, иди же, беги же скорей: // **Девочка** ждёт!» [Цветаева 1994, 1: 139]), сестра – брат («**Но нет! Конец** твоим затеям! // У **брата** есть – **сестра...**» [Цветаева 1994, 1: 565]), невеста – жених («**И вот, великой силой жеста, // Вы стали до скончанья лет // Жених** и бледная **невеста, // Хоть не был изречен обет...**» [Цветаева 1994, 1: 31]), девица – молодец («**На горе девицам, // На горе молодцам...**» [Цветаева 1994, 1: 251]), сударыня – князь («**Два голоса – плывучих и певучих: // – Сударыня? – Мой князь?**» [Цветаева 1994, 1: 360]) и др.

Встречаются также стилистически неоднородные оппозиции, в которых одному компоненту (преимущественно женщине) даётся отрицательная оценка по психологическим, моральным или умственным качествам. В таких случаях семантические акценты ложатся на прочно вошедшие в язык стереотипы, согласно которым женщине присущи многие пороки, недостатки и слабости. Среди них: наложница – царь («**Так в ночь глядит – последними глазами – // Наложница последнего царя...**» [Цветаева 1994, 2: 64]); бабёнка – мальчик («**И стоит бабенка шалая // Над мальчиком...**» [Цветаева 1994, 3: 190]); девка – моряк («**Ты мне сукна не комкай! // Ай девка с моряком ты?**» [Цветаева 1994, 3: 223]); простая служанка – сын господский («**Простой служанке – не судьба // Прекрасный сын господский!**» [Цветаева 1994, 3: 417]); блудница – выученик школ («**Ты зовешь меня блудницей: – Слушай, выученик школ! // Надо мне, чтоб гость был вежлив, // Вотворых – чтоб ты ушел...**» [Цветаева 1994, 1: 503]); девка – поэт, дочь – сын («**Будут девками ваши дочери // И поэтами – сыновья!**» [Цветаева 1994, 3: 29]); девчонка – мальчоночек («**Вся наша белая дорога // У них, мальчоночков, в горсти. // Девчонке самой легконогой // Всё ж дальше сердца не уйти...**» [Цветаева 1994, 1: 549]) и др. Ярким примером служит стихотворение, построенное не только на лексическом, но и на композиционном типе контраста: «**Полюбил богатый – бедную, // Полюбил учёный – глупую, // Полюбил румяный – бледную, // Полюбил хороший – вредную, // Золотой – полушку медную...**» [Цветаева 1994, 1: 402]. Рамочная структура стихотворения усиливает семантическое противоречие лирического произведения: «**Не люби, богатый, – бедную, // Не люби, учёный, – глупую, // Не люби, румяный, – бледную, // Не люби, хороший, – вредную, // Золотой**

– *полушку медную!*» [Цветаева 1994, 1: 403]. Оппозиции, в которых обнаруживается покровительственный оттенок отношения женщины к мужчине или отрицательная оценка мужчин, немногочисленны, например: *монархиня – наложник* («*Буду ждать тебя (пальцы в жгут – // Так **Монархини** ждет **наложник**...*») [Цветаева 1994, 2: 180]); *богатая невеста – бедняк-флейтист* («*Я – **богатая невеста**: // **Жемчуга**, луга. // Мне повсюду честь и место, // Мне весь свет – слуга. // Белый голубь в клетке белой, // Цвел у липы-лист. // Ах, на горе – полюбился // Мне **бедняк-флейтист**...*») [Цветаева 1994, 3: 417]); *дева – первый встречный* («*Ратсгерры белым // Полнятся гневом: // – Первую в целом // Городе – **деву?** // **Первому?** – **браво!** // **Встречному?** – **ново!***») [Цветаева 1994, 3: 94]); *молодая жена – старый муж* («*Как у молодой змеи – да старый уж, // Как у **молодой жены** – да **старый муж**, // Морда тыквой, живот шаром, дышит – терем дрожит, // От усов-то перегаром на сто верст округ разит...*») [Цветаева 1994, 3: 190] и др. Как правило, такие пары не являются устойчивыми языковыми оппозициями, а выступают индивидуально-авторскими противопоставлениями, в которых один из компонентов приобретает отрицательную коннотацию.

Смысловые оппозиции рассматриваются нами на лексическом и грамматическом уровнях, а также в системе тропов и фигур речи. В линейно-синтагматической организации текста явление оппозиции находится в тесной взаимосвязи с принципом контраста. Оппозиция и контраст представляют собой «своеобразный стержень» синтаксического развёртывания текста, который «пронизывает все уровни последнего и обеспечивает структурно-смысловое единство» [Кулешова 2014: 4].

Контраст в художественном тексте создаётся лексическими и грамматическими средствами и осуществляется как на языковом, так и на речевом уровнях. В индивидуальной речи может быть реализовано то, что априори не предусматривается узусом, таким образом, на лексическом уровне маркером контраста будет как языковая, так и контекстно обусловленная, речевая, антонимия. Синтаксический контраст находит свою реализацию в предложениях с соединительными, разделительными и противительными союзами, а также в

бессоюзных предложениях, где противительные отношения актуализируются благодаря использованию пунктуационного знака тире. В качестве основных стилистических средств контраста рассматриваются: «противопоставление, в котором соотносятся противоположные понятия, образы, смысловые сферы (наиболее типичная форма – антитеза), противоречие, внутри которого несовместимость разных понятий предстаёт как взаимосвязь, синтез (оксюморон)» [Степанова 2010: 13], а также противопоставление, в которое вступают семы одной лексемы (энантиосемия), сигнализирующее о единстве сопоставляемых образов.

Большое количество номинаций входит в оппозиции, созданные грамматическими средствами при помощи предлогов и союзов: 1) непроизводного предлога *с*, который указывает на совместность и сочетание предметов/признаков, например: «*Вулкан с Венерой! // Нет, скорей Диана // С плененным фавном!*» [Цветева 1994, 3: 480]; «*Вы ж, ребрышко от ребрышка, // Маринушка с Егорушкой, // Моей землицы горсточку // Возьмите в узелок...*» [Цветева 1994, 1: 478]; «*Как бубенцы со свадьбы утром рано! // Мы будем пить из одного стакана, // Как муж с женою – да? рука в руке!*» [Цветева 1994, 3: 552]; «*Свищи, вьюга! // Смекай, слепость: // Краса с другом – // Одна крепость! // Хлещи, стужа! // Терпи, кротость! // Жена с мужем – // Одна пропасть!*» [Цветева 1994, 3: 330-331]; «*Ночь – твой рапсодов плащ, // Ночь – на очах – завесой. // Разъединил ли б зряц // Елену с Ахиллесом? // Елена. Ахиллес. // Звук назови созвучней. // Да, хаосу вразрез // Построен на созвучьях // Мир...*» [Цветева 1994, 2: 236]; «*Не суждено, чтобы сильный с сильным // Соединились бы в мире сем. // Так разминулись Зигфрид с Брунгильдой, // Брачное дело решил мечом...*» [Цветева 1994, 2: 236]; «*Но и постарше еще обида // Есть: амазонку подмяв как лев – // Так разминулись: сын Фетиды // С дочерью Аресовой: Ахиллес // С Пенфезилеей...*» [Цветева 1994, 2: 237]; «*Мать – крест надевала солдату, // Мать с сыном прощались навеки...*» [Цветева 1994, 1: 402]; «*Как на земле непаханной // На речке на Туре // Монашки-то с монахами // В одном монастыре // Спасались...*» [Цветева 1994, 3: 185] и др. В подобных случаях комбинация предлога *с* с существительным образует не только неделимые грамматические сочетания, но и на лексическом уровне указывает на

максимальную степень близости двух элементов оппозиции, объединяя их на основе кровных уз или любовных связей; 2) предлога **у**, обозначающего владельца, например: «*От боли, что не я – невеста // У жениха...*» [Цветаева 1994, 1: 234]; «*Сто подружек у дружка: // Все мы тут. // На, люби его – пока // Не возьмут...*» [Цветаева 1994, 1: 468]; 3) предлога **без**, указывающего на отсутствие чего-либо, например: «*Что это вдруг – ринулось – нет! – // Это не смерч-вьюга! // То две руки – конному – вслед // Девушка – без – друга!*» [Цветаева 1994, 3: 19]; «*Брат без других сестер: // Напрочь присвоенный! // По гробовой костер – // Брат, но с условием...*» [Цветаева 1994, 2: 209]; 4) союза **же**, обозначающего противопоставление одного предложения другому: «*Он был синеглазый и рыжий, // (Как порох во время игры!) // Лукавый и ласковый. Мы же // Две маленьких русских сестры...*» [Цветаева 1994, 1: 37] и 5) соединительных союзов **и**, **да**, **ни ... ни**. Некоторые из них образуют союзные открытые ряды, оформляющие отношения соединения, например: «*Я и юноша, и дева, // Я несу тебе напевы, // Встречи в глубине зеркал, // Мраморных фонтанов зевы, // Вздохи справа, вздохи слева, – // Королева, королева, // Королева, – карнавал...*» [Цветаева 1994, 3: 345] и отношения неразличения: «*Где ни пасынков, ни мачех, // Ни грехов, живущих в детях, // Ни мужей седых, ни третьих // Жён...*» [Цветаева 1994, 3: 671]; «*Ни юный чтец, ни чтица // Прекрасная не помнят до сих пор // Как книжка соскользнула на ковёр...*» [Цветаева 1994, 3: 560]. Последовательное повторение союза перед каждым элементом в структуре союзных рядов свидетельствует об их тождественной роли в составе ряда, нивелируя гендерные различия у членов оппозиций. Союзные закрытые ряды могут выражать отношения синтаксически не дифференцированных членов и отношения синтаксически дифференцированных членов [Русская грамматика II: 170]. Закрытые ряды с синтаксически недифференцированными членами выражают соединительные, противительные и сопоставительные отношения. Соединительные отношения возникают, когда два члена ряда соединены союзом **и**, например: «*Наслаждайтесь весенними звонами, // Милый рыцарь, влюбленный, как паж, // И принцесса с глазами зелеными, – // Этот миг, он короткий, но ваш!*» [Цветаева 1994, 1: 12]; «*И вот, великой силой жеста, // Вы стали до скончанья лет*

// Жених и бледная невеста, // Хоть не был изречен обет...» [Цветаева 1994, 1: 31]; *«У тяжелейшей из всех преступниц – // Сколько заступников и заступниц!»* [Цветаева 1994, 1: 278]; *«Бой кипит. Смешно обоим: // Как умен – и как умна! // Героиней и героем // Я равно оболыщена...»* [Цветаева 1994, 1: 451]; *«Кабы нас с тобой да судьба свела, // Поработали бы царские на нас колокола! // Поднялся бы звон по Москве-реке // О прекрасной самозванке и её дружке...»* [Цветаева 1994, 1: 324]; *«Сдёрнет, смеясь, одеяло с плеча, // (Плакать смешно и стараться!) // Дразнит, пугает, смешит, щекоча // Полусонных сестрицу и братца...»* [Цветаева 1994, 1: 48]; *«Есть счастливы и счастливицы, // Петь не могущие. Им – // Слезы лить! Как сладко вылиться // Горю – ливнем проливным!»* [Цветаева 1994, 2: 323] и др. Союз **и** в подобных случаях не только имеет значение соединения, но и указывает на исчерпанность перечня объединяемых единиц, редуцируя противоречия между сопоставляемыми элементами и акцентируя их единство. Закрытые ряды с синтаксически дифференцированными членами могут основывать градационные отношения при помощи двойного союза **не только ... но и**, что наблюдаем в следующем контексте: *«Во образе прелестном сем смущен // Не только Цицерон – сама Венера!»* [Цветаева 1994, 3: 478]. В данном случае между членами ряда возникает различие по степени проявления качества, второй член оппозиции не только гендерно противопоставлен первому члену, но и указывает на своё доминирующее положение, то есть градационный ряд в данном случае приобретает интенсификационный смысл. Градационные отношения, в которых может устанавливаться различие в степени проявления чего-либо, подразделяются на градационно-сопоставительные и градационно-разделительные отношения [Русская грамматика II: 172]. Градационно-сопоставительные отношения находим в следующем контексте: *«В городе Гаммельне столько ж Грет, // Сколько, к примеру, Гансов...»* [Цветаева 1994, 3: 86]. Семантика предложения включает в себе значение приравнивания, уподобления противопоставляемых элементов. Градационно-разделительные отношения могут иметь комплементарное значение условности, например: *«Коли не Ганс – так Грета...»* [Цветаева 1994, 3: 87]. Грамматически эксплицитно выраженная

раздельность членов в более широком контексте стихотворения может быть интерпретирована как их взаимозаменяемость и равенство компонентов.

Реализация контраста может также осуществляться с помощью противительных союзов **а, но, да**, «которые выражают отношения несоответствия, различия и по своему значению противостоят союзу **и**» [Торосян 2005: 58] и разделительного союза **или**, выражающего отношения взаимоисключения и чередования явлений или признаков. Союз **или** в союзных открытых рядах выражает отношения разделения и может иметь дополнительный оттенок выборности, что указывает на отсутствие дифференцированности между сопоставляемыми элементами, например: «*И – сестрински или братски? // Союзнически: союз!*» [Цветаева 1994, 3: 39]; «*Ганс или Грета. Не Грета – Ганс. // За валунами в реку – // В Гаммельн за Гретами. Контраданс: // Коли не Ганс – так Грета...*» [Цветаева 1994, 3: 87]. Противительные отношения, выражаемые союзом **да**, обладают значением несходства и несоответствия, например: «*Как у молодой змеи – да старый уж, // Как у молодой жены – да старый муж...*» [Цветаева 1994, 3: 190]. Противопоставление усиливается за счёт параллелизма конструкций и стилистического приёма сравнения (*молодая змея – молодая жена, старый уж – старый муж*). Сопоставительные отношения, выражающиеся при помощи союза **а**, указывают на несходство или противоположность [Русская грамматика II, 1980: 170], например: «*Ты персияночка – луна, а месяц – турок, // Ты полоняночка, луна, а он – наездник, // Ты нарумянена, луна, а он, поджарый, // Отроду желт, как знание и знать...*» [Цветаева 1994, 1: 432]; «*Была я уличной певицей, // А ты был княжеским сынком...*» [Цветаева 1994, 1: 469]; «*Ты – каменный, а я пою, // Ты – памятник, а я летаю...*» [Цветаева 1994, 1: 527]; «*Он рвётся весь к тебе, а ты // К нему протягиваешь руки...*»; «*Я сын тебе, а ты мне – мать...*» [Цветаева 1994, 3: 223]; «*Ибо в призрачном доме // Сем – призрак ты, суций, а явь – // Я, мертвая...*» [Цветаева 1994, 2: 183]; «*Мальчик играет, // а девочке в друге весь мир...*» [Цветаева 1994, 1: 79]; «*Я был бос, а ты меня обула // Ливнями волос – // И – слез. // Не спрошу тебя, какой ценою // Эти куплены масла. // Я был наг, а ты меня волною // Тела – как стеною // Обнесла. // Наготу твою перстами трону // Тише вод и ниже трав.*

// Я был прям, а ты меня наклону // Нежности наставила, принав...» [Цветаева 1994, 2: 221-222]. Оппозиция *Царица я, а ты мне – Царь!* [Цветаева 1994, 3: 223] не только сопоставляет два контрастных референта, по качественным характеристикам равных друг другу с языковой точки зрения, но и усиливает контекстуальный контраст, подчиняя первый элемент оппозиции второму члену. Значение союза **а** более широкое, чем значение союза **но**, который акцентирует противоречие и совмещение несовместимого [Торосян 2005: 59]. Значение уступительности, присутствующее в семантике союза **но**, свидетельствует о смещении акцентов на второй элемент оппозиции, предоставляя ему ведущее положение: *«Молоко на губах не обсохло, // День и ночь в барабан колочу. // Мать от грохота было оглохла, // А отец потрепал по плечу. // Мать и плачет и стонет и тужит, // Но отцовское слово – закон...»* [Цветаева 1994, 1: 447]; *«Улыбался скрипач, Но глядела в партер – безучастно и // Весело – дама...»* [Цветаева 1994, 1: 133].

Не менее активными являются простые предложения с однородными членами, в которых при реализации синтаксического контраста важным становится пунктуационный знак – интонационное тире, например: *«Во образе прелестном сем смущен // Не только Цицерон – сама Венера!»* [Цветаева 1994, 3: 478] и др., а также сложносочинённые предложения, в которых часть/части представлена/ы как простые двусоставные предложения с составным именным сказуемым, где также активным становится употребление интонационного тире, например: *«Ты – каменный, а я пою, // Ты – памятник, а я летаю...»* [Цветаева 1994, 1: 527] и др.

Особой группой элементов, образующих контраст, могут выступать частицы. Частицы определяются как «служебные слова, придающие различные смысловые оттенки словам и предложениям, а также служащие средством образования грамматических аналитических форм» [Современный русский язык 2001: 205]. Наряду с выражением «самых разнообразных субъективно-модальных характеристик и оценок сообщения», частицы участвуют в передаче утверждения или отрицания признака/предмета [Русская грамматика I, 1980: 722], графически организуя пространство семантических оппозиций и способствуя созданию

контрастных образов, например: «Бог! – Я любовью **не** дочерней, – // Сыновне я тебя люблю...» [Цветаева 1994, 1: 487]; «Дочь – **не** сын. // Дочь – увы! – хороша замена! – // Вместо сына...» [Цветаева 1994, 3: 592]; «Чёрным вихрем летя беззвучным, // **Не** подругою быть – сподручным!// **Не** единою быть – вторым!» [Цветаева 1994, 2: 21].

Сыновняя любовь в контексте православной религии – это, прежде всего, любовь жертвенная, в то время как в дочерней любви преобладает чувство благоговения, иногда граничащего с раболепием. Поэтому семантическая оппозиция *дочерний* – *сыновне* свидетельствует о наличии в сознании лирической героини чёткого разграничения между чувством любви, свойственным сыну и дочери, и о явном предпочтении одного чувства другому. Здесь оппозицию образуют лексемы разных частей речи: прилагательное *дочерний*, относящееся к существительному *любовь*, и окказиональное наречие *сыновне*, приобретающее семантику качества и относящееся к глаголу *люблю*. Стихотворение отличается эмоциональной насыщенностью, что достигается использованием большого количества восклицательных предложений, например: *Бог! – Я живу! – Бог! – Значит, ты не умер!* Предложения с подобной семантикой придают лирическому произведению определённую силу и напряжённость и в соответствии с авторской интенцией наполняют образ лирического субъекта дополнительной энергией. В повествовательных предложениях аналогичную функцию выполняют лексемы *союзники, герольд, труба, барабанищик, войско, волонтёр* и др., которые входят в состав грамматической основы предложения, нередко являясь частью составного именного сказуемого. Таким образом, лексические и синтаксические средства стихотворения эксплицируют выдвигание одного члена оппозиции на первый план как главного и желательного. Лирическая героиня не ассоциирует своё чувство с дочерним, которое может определяться как любовь-подражание и любовь-зависимость, а отдаёт предпочтение чувству любви как активному началу.

Рельефно представлены различия между сыном и дочерью в следующем контексте: «Дочь – не сын. // Дочь – увы! – хороша замена! – // Вместо сына. Оплот – на пену // Променять? В этом море слёз // Пена – дева, а сын – утёс...» [Цветаева

1994, 3: 592]. Вторая оппозиция (*пена – дева, а сын – утёс*) подкрепляет первую (*дочь – не сын*), эксплицитно выражая идею героя (царь Минос) о преимуществе сына над дочерью. Бессоюзные сравнения в виде предложений с составным именным сказуемым (*пена – дева, а сын – утёс*) способствуют выявлению важных для субъекта высказывания свойств, присущих сыну и дочери, и усиливают семантическое противоречие лексем *дева* и *сын*, выступающих в данном контексте речевыми антонимами. Дочь уподобляется чему-то лёгкому, пышному, малозначительному, тогда как сын предстаёт опорой и надеждой отца. Образ женщины-дочери в данном контексте окрашен негативно, однако следующее за репликой Миноса возражение Ариадны призвано восстановить условное равновесие в асимметричной гендерной картине мира, художественно воссозданной в трагедии «Ариадна»: *Сын – утёсом, а дочь утехой // Создана, мотыльком жилья*. В славянской символике бабочка, издавна считавшаяся воплощением красоты, совершенства и гармонии окружающего мира, прежде всего связана с образом души. Генитивная метафора (*мотылёк жилья*) служит средством, при помощи которого активно реализуется отождествление женского мира с духовной жизнью семьи, вызывая в воображении читателя ассоциации, связанные с данным образом-символом: душа, любовь, красота, уют, тепло, дом. Оппозиция *утёс – мотылёк жилья* подтверждает стереотипное представление о маскулинности и феминности, согласно которому мужское начало непосредственно связано с силой и доминированием, в то время как типичной женской ролью считается роль хранительницы домашнего очага.

В следующем контексте противопоставляемые лексемы нельзя соотнести с контрастными референтами: «*Не подругою быть – сподручным! // Не единою быть – вторым!*» [Цветаева 1994, 2: 21]. Лирическая героиня хочет стать для своего возлюбленного человеком, равным ему по силе, той, кто сможет не просто проявлять заботу и оберегать любимого, а будет способен содействовать и справляться с жизненными трудностями плечом к плечу.

Поэтический идиостиль М. Цветаевой характеризуется обильным использованием имён собственных для создания наибольшей выразительности,

конкретизации в одних случаях, и обобщённости – в других. Сама М. Цветаева называла свою раннюю лирику «поэзией собственных имён», что свидетельствовало об их доминирующем факторе в её поэтике (цит. по: Ревзина 1991: 186). Очень часто в лирических произведениях имена собственные вступают, как и нарицательные существительные, в семантические оппозиции.

Личные имена, участвующие в оппозициях, можно разделить на следующие тематические группы: 1) имена библейских персонажей (*Адам – Ева*); 2) имена реальных исторических личностей (*Софья – Пётр, Игорь – Ярославна, Пушкин – Гончарова, Цезарь – Лукреция*); 3) имена мифологических героев (*Орфей – Эвридика, Ариадна – Тезей, Аврора – Амур, Поликсена – Ахилл, Федра – Иннолит*); 4) имена литературных персонажей (*Ромео – Джульетта, Кай – Снежная Королева, Офелия – Гамлет, Дон Жуан – Донна Анна*); 5) имена маскарадных персонажей (*Арлекин – Пьеретта*); 6) имена, вводимые как типичные национальные антропонимы (*Ганс – Грета*).

Отличительной особенностью цветаевской лирики является элемент перверсии и нейтрализации оппозиций [Ревзина 2009: 92], подчёркивающий энантиосемичность сопоставляемых объектов. Перверсивная оппозиция предполагает переход качеств и характеристик, которыми наделён один член противопоставления, на другой, что особенно ярко проявляется при рамочной организации текста, например: *«В мое окошко дождь стучится. // Скрипит рабочий над станком. // Была я уличной певицей, // А ты был княжеским сынком... // И напилась же я в ту ночь! // Зато в блаженном мире – том – // Была я – княжескою дочкой, // А ты был уличным певцом!»* [Цветаева 1994, 1: 469]. В начале стихотворения задаётся корреляция «мужчина – княжеский сынок» и «женщина – уличная певица», но в процессе развития лирического сюжета герой и героиня меняются местами: героиня становится княжеской дочкой, а герой – уличным певцом. Стилистическая фигура хиазма служит средством усиления образности лирического текста и является характерной чертой идиостиля М. Цветаевой. К подобному противопоставлению автор также прибегает для изображения контраста между реальностью и желаемым развитием событий,

например: «*В нынешней жизни – выпало так: // Мальчик поет, а девочка плачет. // В будущей жизни – любо глядеть – // Ты будешь плакать, а я буду – петь!*» [Цветаева 1994, 1: 517]. Стихотворения, в которых оппозиции нейтрализуются, характеризуют систему духовных ценностей поэта, согласно которой «быть мужчиной или женщиной – это второе, сначала – быть человеком, живым существом и личностью» [Ревзина 2006: 23]. Противопоставляемые лирические персонажи становятся равными друг другу, различия между ними элиминируются, например: «*Перед Господом едино: // Что блудница – что певец...*» [Цветаева 1994, 1: 543]; «*Я – он, верней сказать: одета // Как мальчик – как бы вам сказать? // Я – девочка...*» [Цветаева 1994, 3: 540]; «*Стоите: в траурном наряде, // В волнах причёски темной – ты, // Он – в ореоле светлых прядей, // И оба дети, и цветы...*» [Цветаева 1994, 1: 31]; «*Краса с другом – одна крепость! // Жена с мужем – одна пропасть!*» [Цветаева 1994, 3: 330]; «*Ты – господин, я – госпожа, // А главное – как ты, такая ж!*» [Цветаева 1994, 1: 460]; «*И – сестрински или братски? // Союзнически: союз!*» [Цветаева 1994, 3: 39] и др.

Стилистические средства, участвующие в организации текстового пространства семантических оппозиций, являются продуктивными фигурами контраста. Оксюморон представляет собой такое совмещение несовместимых, противоречивых, противоположных слов и понятий, при котором его составляющие не уничтожают и не нивелируют друг друга, а сохраняются в полном объёме своих значений, отображая принципиально новое явление или его новое состояние [Шестакова 2009: 62]. Например, оксюмороны *призрак сущий – явь мёртвая* образуют смысловую оппозицию в следующем контексте: «*Ибо в прозрачном доме // Сем – **призрак ты, сущий, а явь** – // Я, мёртвая...*» [Цветаева 1994, 2: 183].

Стилистический приём метонимии вовлекает в оппозитивные отношения следующие единицы: *шаль – плащ, косынка – жилет, мех – цилиндр*, например: «*Клялись: кружевная **косынка** // И сей апельсиновый **жилет**...*» [Цветаева 1994, 1: 363]; «*Луна Сарагоссы – и черный **плащ**. // **Шаль** – до полу – и монах...*» [Цветаева 1994, 1: 375]; «*На пристани – **цилиндр и мех**, // Хотелось бы: поэт, актриса...*»

[Цветаева 1994, 1: 365], символизирующие внешние характеристики объектов противопоставления: во всех представленных примерах женские элементы гардероба противопоставляются мужским. Таким образом, важной составляющей гендерного противоречия являются не только внутренние, но и внешние параметры. Показателен в данном случае следующий неметонимический контекст: «*Мой первый браслет, // Мой белый берет, // Твой малиновый жилет, // Наш клетчатый плед?!*» [Цветаева 1994, 1: 362]. Противопоставление усиливается за счёт местоименных оппозиций: *мой* – *твой*, а местоимение *наш*, призванное объединить семантические противоречия, не выполняет данной функции ввиду наличия вопросительного знака в конце предложения. Единение лирического героя и героини становится очевидным только в конце стихотворения, вопросительный знак заменяется многоточием: «*Мой первый браслет, // Мой белый корсет, // Твой малиновый жилет – // Наш клетчатый плед...*» [Цветаева 1994, 1: 362].

Очень часто для усиления эффекта противопоставления используется приём метафоры, который основывается на употреблении слова в переносном значении на основе сходства двух предметов или явлений. В данном случае контраст заключён не в самой фигуре метафоры, а между противопоставляемыми образами, оформленными при помощи этого тропа, например: «*Я – деревня, черная земля, // Ты – мне луч и дождевая влага. // Ты – Господь и Господин, а я – // Чернозем – и белая бумага!*» [Цветаева 1994, 1: 411]. В этом примере нам представлен традиционный взгляд на взаимоотношения полов: женщина, олицетворяющая дом и репродуктивную функцию, характеризуется слабостью и подчинена сильному элементу оппозиции, мужчине, который символизирует господство и покровительство. Обобщающая фраза представлена также через грамматическую оппозицию, выраженную личными местоимениями *я* – *ты*.

Метафора и метонимия могут активно взаимодействовать, концентрируясь в одном месте текста, например: «*Луна Сарагоссы – и чёрный плащ. // Шаль – до полу – и монах...*» [Цветаева 1994, 1: 375]. Стилистический приём конвергенции объединяет явления метонимии, метафоры и синтаксического параллелизма, способствуя созданию эффекта большей художественной выразительности.

Графическая акцентировка (наличие тире между однородными подлежащими в односоставных номинативных предложениях: *Еврейка – испанский гранд...; Луна Сарагоссы – и чёрный плащ. // Шаль – дó полу – и монах*) обеспечивает визуальную противопоставленность членов оппозиции, подчёркивая их принадлежность различным социальным и религиозным кругам (простая девушка – испанский гранд, еврейка – католик).

Выделяются также стилистические фигуры, построенные на антитезе: акротеза, приём утверждения одного предмета за счёт отрицания другого; амфитеза, приём, при котором утверждаются оба из противоположных явлений, и диатеза, в которой присутствует двойное отрицание. Стилистический приём диатезы возникает, когда при характеристике какого-либо явления указывается на отсутствие у него противоположных качеств, что акцентирует значимость свойства, занимающего промежуточную ступень [Торосян 2005: 83-85], например: «*Расставание – не по-русски! // Не по-женски! Не по-мужски!*» [Цветаева 1994, 3: 45]; «*Не женщина и не мальчик, // Но что-то сильнее меня...*» [Цветаева 1994, 1: 224]. Амфитеза объединяет два противоположных признака, наделяя объект описания всем диапазоном возможных характеристик: *Я и юноша, и дева...* [Цветаева 1994, 3: 345]. Акротеза представляет собой утверждение одного признака за счёт отрицания противоположного, например: *Дочь – не сын; Не Грета – Ганс; не дочерней (любовью) – сыновне (люблю).*

Семантическая оппозиция *мужчина – женщина* выполняет важную смыслообразующую функцию в поэтическом дискурсе М. Цветаевой. Наряду с традиционными представлениями о роли мужчины и женщины смысловые оппозиции в поэтических текстах М. Цветаевой отражают систему духовных ценностей поэта, согласно которой важной чертой любой бинарной оппозиции является условная энантиосемичность её членов. Традиционная маркированность левого члена оппозиции как отрицательного разрушается автором при помощи системы языковых средств (лексических, морфологических и синтаксических) и комплекса тропов и фигур речи. Активное взаимодействие приёмов и средств речевой выразительности способствует смысловому усилению оппозиции

мужчина – женщина и актуализации гендерной семантики.

§3. Гендерные оппозиции в ономастическом пространстве поэзии

М. Цветаевой

Исследователи творчества Марины Цветаевой (И.В. Кудрова, Р.С. Войтехович, О.Г. Ревзина, Е.Ю. Муратова и др.) активно обращаются к анализу имён собственных как структурно-значимых элементов её поэтического пространства. Лирический дискурс М. Цветаевой чрезвычайно насыщен онимами, образующими ономастическое пространство, которое составляют во взаимодействии антропонимы и топонимы [Николина 2008: 197]. Рассмотрение ономастического пространства позволяет установить ключевые единицы концептуальной картины мира поэта. Доминантный характер антропонимической лексики в ономастиконе поэта объясняется, прежде всего, биографическими фактами: по словам самой Цветаевой, она была «ненасытной» на души [цит. по: Кудрова 2003: 311].

Особенность антропонимической сферы поэзии М. Цветаевой заключается в наличии не только единичных имён собственных, но и пар, вступающих в смысловые оппозиции «мужчина – женщина». В данном параграфе анализируются семантические противопоставления, представленные именами собственными, которые служат средством обозначения референтов с определёнными гендерными признаками. Поэтому можно говорить, что поэтический текст фиксирует гендерную парадигму, отражающую взгляд автора на символический смысл «мужского» и «женского».

Все антропонимы, участвующие в образовании смысловых оппозиций (27 пар), можно условно разделить на два тематических поля: 1) собственные номинации из бытового общения; 2) прецедентные имена, под которыми мы будем понимать онимы, «значимые для той или иной личности в познавательном и эмоциональном отношениях; имеющие сверхличностный характер, т.е. хорошо известные широкому окружению данной личности, включая её предшественников и современников; а также такие, обращение к которым возобновляется

неоднократно в дискурсе данной языковой личности» [Караулов 2010: 216].

В первом тематическом поле можно выделить две группы: 1) воображаемые личности (*Маринушка с Егорушкой*); 2) имена реальных лиц (*Ариадна*, дочь М. Цветаевой). Первая оппозиция создана при помощи непроизводного предлога *с*, который указывает на совместимость и сочетание предметов/признаков, а также на исчерпанность перечня объединяемых единиц, редуцируя противоречия между сопоставляемыми элементами и акцентируя их единство: «*Вы же рёбрышко от рёбрышка // Маринушка с Егорушкой...*» [Цветаева 1994, 1: 478]. В данном случае единство членов оппозиции обусловлено кровным родством, так как Маринушка и Егорушка являются вымышленными внуками лирической героини, которая в своём воображении гордится тем, что они оба походят характерами на бабушку: «*Мать всплечет: «Год три месяца, // А уж, гляди, как зол!» // А я скажу: «Пусть бесится! // Знать, в бабушку пошел!»; Мать: «Ни стыда, ни совести! // И в гроб пойдет пляша!» // А я-то: «На здоровьице! // Знать, в бабушку пошла!»*» [Цветаева 1994, 1: 477-478]. Метафора *рёбрышко от рёбрышка* образована по структурно-семантической модели библеизма *плоть от плоти* ('родной человек, потомок' [Фразеологический словарь русского литературного языка² 2008: 474]). Лексема *рёбрышко* фигурирует в стихотворении как элемент прецедентной ситуации: библейской истории о том, как Бог вынул из спящего Адама ребро и создал из него первую женщину на земле. Маринушка и Егорушка связаны крепкими родственными узами, именно поэтому их единство в стихотворении важнее индивидуальных различий, обусловленных принадлежностью к мужскому или женскому полу.

Имена собственные употребляются в первичной (соотнесение имени с тем объектом, заместительным знаком которого оно является) и вторичной функциях (имя собственное – средство описания иного объекта или понятия) [Ревзина 1991: 176]. Группа *имена реальных лиц* имеет следующую структуру: состоит из имени собственного, употреблённого в прямой номинации (*Ариадна*, дочь М. Цветаевой)

² далее ФСРЛЯ

и онима, выступающего в качестве препозитивного имени, связанного с первичным сюжетом, который оправдал его известность (*Тезей*). Объектом описания в данном случае выступает герой другого временного пласта, не синхронного героине. Тезей – популярный герой античных сказаний, победивший Минотавра и вышедший из лабиринта благодаря Ариадне, которую он впоследствии покинул. Оппозиция здесь реализуется путём сопоставления «неравнозначных» элементов: маленькая («малолетняя») *Ариадна*, только начинающая свой жизненный путь, и неопределённое лицо мужского пола (тоже юное на данный момент: *Будет «он» – ему сейчас // Года три или четыре...* [Цветаева 1994, 1: 190]), но названное *вероломным* («коварным, предательским») *Тезеем*, в имени которого имплицитно таится тайная сила и превосходство. Имя собственное *Тезей* в данном контексте приобретает семантику нарицательного, имеет обобщённый символический смысл, так как выражает качества, присущие этому мифологическому герою. *Тезей* в этом контексте является олицетворением того «непроглядного» будущего, о котором идёт речь в самом начале стихотворения: «*Ах, несмотря на гадания друзей, // Будущее – непроглядно. // В платьице – твой вероломный Тезей, // Маленькая Ариадна...*» [Цветаева 1994, 1: 189]. Цветовая палитра четверостишия проявляется при семантическом анализе лексемы *непроглядный*, значение которой составляют семы «тёмный» и «ничего нельзя разглядеть» [МАС 2: 472], указывающие на символическую связь будущего с тьмой, тайной, смертью. Данный пример противоречит традиционному взгляду на семантический статус членов бинарной оппозиции мужчина – женщина, согласно которому существует «связь специфически мужских богов с белым цветом, при связи с темнотой женских божеств» [Иванов 1965: 180]. Своеобразная трактовка устоявшихся в обществе законов и положений характерна Цветаевой-поэту, которая могла смело взглянуть на любую ситуацию через призму своего творческого сознания.

Таким образом, первое тематическое поле смысловых оппозиций представлено именами собственными в прямой номинации (искл. *Тезей*) и отражает некий вымышленный мир, очень часто моделируемый Цветаевой в

ранних стихотворениях.

Прецедентные имена представлены следующими тематическими группами: 1) герои художественных произведений (*Дон-Жуан – Донна-Анна, Кай – Снежная Королева, Ромео – Джульетта, Офелия – Гамлет, Ярославна – Игорь, Дон-Жуан – Кармен*); 2) мифологические персонажи (*Федра – Ипполит, Венера – Цицерон, Поликсена – Ахилл, Елена – Ахиллес, Эвридика – Орфей, Ахиллес – Пенфезилея, Тезей – Ариадна, Артемида – Аид, Офелия – Орфей*); 3) персонажи комедии дель арте (*Арлекин – Пьеретта*); 4) библейские образы (*Самсон – Далила, Юдифь – Олоферн, Ева – Адам, Суламифь – Соломон*); 5) исторические личности (*Цезарь Борджиа – Лукреция, Пётр – Софья, Цицерон – Венера, Овидий – Сафо*); 6) имена, вводимые как типичные национальные антропонимы (*Ганс – Грета*).

Большое количество номинаций входит в оппозиции, созданные грамматическими средствами при помощи непроизводного предлога *с*, который указывает на совместность и сочетание предметов/признаков, например: *Елена с Ахиллесом; Самсон с Далилой; Маринушка с Егорушкой; Ахиллес с Пенфезилеей* и др.

Некоторые из них образуют союзные открытые ряды, оформляющие отношения соединения, в которых компоненты оппозиции являются равноправными, например: «*Рядом – женщина, в любовной науке // И Овидия и Сафо мудрей...*» [Цветева 1994, 1: 242]. Закрытые ряды с синтаксически дифференцированными членами могут создавать градационные отношения, что наблюдаем в следующем контексте: *Во образе прелестном сем смущён // Не только Цицерон – сама Венера!* Между компонентами ряда возникает различие по степени проявления качества, второй член оппозиции не только гендерно противопоставлен первому члену, но и указывает на своё доминирующее положение, то есть градационный ряд (*не только Цицерон – сама Венера*) в данном случае является восходящим.

Встречаются такие оппозиции, в которых один компонент содержит отрицательную оценку по психологическим, моральным или умственным качествам. В таких случаях семантические акценты можно объяснить прочно

вошедшими в язык стереотипами, согласно которым женщине присущи многие слабости, пороки и недостатки. Так, например, слышен упрёк Марине Мнишек за то, что она не оберегла любимого и не родила ему сына [Кудрова 2003: 391]: «*Трёх Самозванцам жена, // Мнишка надменного дочь, // Ты – гордецу своему // Не родившая сына...*» [Цветаева 1994, 2: 22].

Оппозиции, в которых обнаруживается упрёк в сторону мужчин: «*О первая ревность, о первый яд // Змеиный – под грудью левой! // В высокое небо вперенный взгляд: // Адам, проглядевший Еву!*» [Цветаева 1994, 2: 20]; отрицательная оценка мужского пола и выступление в защиту женщин не единичны: «*Принц Гамлет! Не Вашего разума дело // Судить воспалённую кровь. // Но если... Тогда берегись!.. Сквозь плиты – // Ввысь – в опочивальню – и власть! // Своей королеве встаю на защиту – // Я, Ваша бессмертная страсть...*» [Цветаева 1994, 2: 171]. Противопоставление и создание контрастной доминанты усиливается за счёт параллелизма конструкций: «*Но нет! Конец твоим затеям! // У брата – есть сестра... // – На Интернационал – за терем! // За Софью – На Петра!*» [Цветаева 1994, 1: 565]. Система противопоставленных образов закрепляется символическим сопоставлением: *Софья – терем* (сохранение традиционных боярских устоев), *Пётр – интернационал* (реформаторская деятельность с ориентацией на Европу, укрепление международных контактов).

Отдельного внимания заслуживает стихотворение «Подруга»: «*И гладила длинный ворс // На шубке своей – без гнева. // Ваш маленький Кай замёрз, // О Снежная Королева...*» [Цветаева 1994, 1: 219]. Гендерно маркированные прецедентные имена (*Кай* и *Снежная Королева*) вступают в смысловую оппозицию, но сопоставляют не мужчину и женщину, а двух женщин, так как стихотворение адресовано С. Парнок. Наличие лексем мужского рода, служащих для создания образа лирической героини – распространённое явление в творчестве М. Цветаевой.

Собственные имена в характеризующей функции входят в состав предложения в форме творительного падежа, в котором нерасчленённо представлены значения уподобления и образа действия [Зубова 1989: 184]:

«Приклонись к земле – и вся земля // Песнею заздравной. // Это, **Игорь**, – Русь через моря // Плачет **Ярославной**...» [Цветаева 1994, 2: 9]; «Над скольких **Ев** невинных – змеем, / Над скольких **Ариадн** – стою – **Тезеем**?!» [Цветаева 1994, 3: 460].

Особо насыщенным семантическими противопоставлениями представляется нам следующий контекст: «*В городе Гаммельне столько ж **Грет**, // Сколько, к примеру, **Гансов**. // **Ганс** или **Грета**. Не **Грета** – **Ганс**. // За валунами в реку – // В Гаммельн за **Гретами**. Контраданс: // Коли не **Ганс** – так **Грета**...*» [Цветаева 1994, 3: 86-87]. Оппозиции, обнаруженные здесь, созданы следующими средствами: отрицательной частицей *не* (*не Грета – Ганс*); разделительным союзом *или* (*Ганс или Грета*); двойными союзами *коли не ... так* (*коли не Ганс – так Грета*), *столько ж ... сколько* (*столько ж Грет, сколько, к примеру, Гансов*). В данном случае наблюдается нейтрализация оппозиций: «важными становятся не отличия между мужчиной и женщиной, а их равное количество и гармоничное сочетание» [Ермакова 2013а: 147]. Употреблённые в форме множественного числа имена собственные (*Грет, Гансов*) становятся номинацией класса, то есть репрезентируют единое национальное сообщество, члены которого характеризуются безликостью и отсутствием индивидуальности – чертами, высоко ценящимися в Гаммельне: «*Итак, в семействе // Гаммельнском – местоименья «я» // Нет: не один: все вместе. // За исключением веских благ // Я – означает всяк...*» [Цветаева 1994, 3: 92]. Взаимодействие топонимов с антропонимами и нейтрализация оппозиций поддержаны в анализируемом отрывке звукописью, основанной на повторении начального звука [г] в именах собственных. Звуковое подобие в поэзии М. Цветаевой, по мнению Л.В. Зубовой, часто переходит в подобие смысловое [Зубова 1989: 48], что даёт нам право предположить, что *Ганс* и *Грета* являются равноправными и могут быть взаимозаменяемыми. Приём аллитерации (повторение согласных *г, р, н, с, т*) служит средством выделения семантически важных элементов высказывания. Наиболее значимое слово в этом контексте актуализируется на общем звуковом фоне благодаря включению в свой состав опорных звуков: **Грета – Ганс – контраданс**. Лексема *контраданс*, которая содержит сему противопоставления (от фр. *contre* – ‘против’), скорее объединяет

элементы оппозиции и акцентирует единство партнёров в танце (мужчины и женщины), так как контраданс – танец, в котором пары танцуют одна напротив другой. Кроме того, на протяжении всего танца дама и кавалер постоянно меняются в паре местами. Объединяя при помощи анаграммирования лексемы *Ганс*, *Грета* и *контраданс*, М. Цветаева в очередной раз подчёркивает мысль о том, что Ганс и Грета в городе Гаммельн так же легко заменяют друг друга, как партнёры во время контраданса. Приём языковой игры становится возможным благодаря изменению порядка следования имён в строке (*Грет – Гансов*, *Ганс – Грета*, *Грета – Ганс*), что дополняет образ танца элементом бесконечного кружения, своеобразного «гендерного круговорота».

Анализ ономастического пространства позволяет проследить динамику поэтического идиостиля М. Цветаевой. В ранних произведениях преобладают имена реальных лиц, а также пласт русской и европейской культуры, который продолжает активно использоваться и в более поздней лирике. Поэтический словарь 20-х и 30-х гг. XX в. наполняется библейскими и мифологическими именами, семантика оппозиций усложняется, а имена собственные чаще употребляются преимущественно в характеризующей функции. Специфической чертой смысловых оппозиций является наличие или отсутствие явной гендерной маркированности. Семантическое взаимодействие мужчина – женщина проявляется разными типами смысловых отношений: противопоставления, тождества, нейтрализации оппозиций, подчёркивающей энантиосемичность сопоставляемых объектов.

§4. Гендерно маркированные языковые средства в стихотворении

М. Цветаевой «Попытка ревности»

Стихотворение «Попытка ревности» было написано 19 ноября 1924 года, в период пребывания поэта в Чехии. По замечанию Ирмы Кудровой, «пройдут годы и годы, но на Чехию Цветаева будет упорно оборачиваться – с нежностью, тоской и признательностью: здесь были прожиты высочайшие мгновения её личной судьбы» [Кудрова 2 2007: 133]. Нет необходимости подробно освещать

предпосылки создания этого поэтического произведения, так как это не входит в задачи нашего исследования, более того, важно помнить, что факты жизни поэта могут стать поэтическим сюжетом, только определённым образом трансформировавшись, в связи с чем, как отмечает М.Ю. Лотман, все «исследования, использующие лирику как обычный документальный материал для реконструкции биографии, воссоздают не реальный, а мифологизированный образ поэта» [Лотман 2016: 504]. Тем не менее отметим, что исследователи расходятся в своих предположениях относительно того, кто является адресатом этих поэтических строк. Ряд биографов полагают, что это стихотворение посвящено Константину Родзевичу, отношения с которым стали значимым этапом в жизни Цветаевой. В письме к нему Цветаева признавалась: «Первый Арлекин за жизнь, в которой не счесть – Пьеро! Я в первый раз люблю счастливого, и может быть в первый раз ищу счастья, а не потери, хочу взять, а не дать, быть, а не пропасть! Я в Вас чувствую силу, этого со мной никогда не было. Силу любить не всю меня – хаос! – а лучшую меня, главную меня. <...> Вы сделали надо мной чудо, я в первый раз ощутила единство неба и земли...» [Цветаева 1995, 6: 659-660]. Однако литератор М.Л. Слоним в своих воспоминаниях утверждает, что стихотворение обращено к нему [Цветаева 1994, 2: 513]. Важным, на наш взгляд, кажется вывод, сделанный исследователем творчества М. Цветаевой Викторией Швейцер, по мнению которой, «навеянные разрывом с Родзевичем и несостоявшимся романом со Слонимом, стихи не относятся персонально ни к тому, ни к другому, а имеют собирательного адресата («собирательное убожество» <...>) – прежних и будущих возможных возлюбленных поэта, из увлечения которыми никогда ничего не выходило, кроме горя, недоумения, обиды. И стихов» [Швейцер 1992: 321-322]. Подтверждение своих мыслей В.А. Швейцер видит в том, что адресат стихотворения назван на «вы» с маленькой буквы, в то время как в стихах, обращённых к конкретному лицу, Цветаева обычно писала «Вы» с заглавной буквы [Швейцер 1992: 519].

Стихотворение «Попытка ревности» неоднократно становилось объектом исследования. Интересны наблюдения С.А. Фокиной, осуществившей

поливалентный анализ смыслопорождающего потенциала феномена ревности в контексте влияния скрытых авторских кодов [Фокина 2013], и Т.П. Карпухиной, изучившей английские переводы стихотворения в аспекте их сопоставления с исходным текстом [Карпухина 2013], а также ряда других исследователей.

Наша задача – осуществить комплексный филологический анализ этого произведения, уделив особое внимание гендерно маркированным номинациям, репрезентирующим мужчину и женщину в стихотворении, определить их роль в формировании общей текстовой семантики, глобальных смыслов произведения.

Стихотворение представляет собой монолог-обращение, в котором неоднократно выражается отношение лирической героини к адресату и воображаемой сопернице благодаря использованию комплекса речевых и стилистических средств. Следует отметить, что функция обращений в тексте носит преимущественно экспрессивный нежели апеллятивный характер. В системе обращений этого стихотворения можно проследить эволюцию эмоциональной нагрузки от упрёка (*С пошлюной бессмертной пошлости // Как справляетесь, бедняк?*) к сочувствию (*Как живется, милый? Тяжче ли, // Так же ли, как мне с другим?*). Лексически этот переход осуществляется путём со-противопоставления лексических единиц *бедняк* и *милый*. Обе лексемы, занимая позицию обращения, находятся в положении взаимного параллелизма, причём первая из них употреблена дважды: *С пошлюной бессмертной пошлости // Как справляетесь, бедняк?*; *С язвою бессмертной совести // Как справляетесь, бедняк?* Повторение данного слова в синтаксически параллельных конструкциях усиливает отрицательную экспрессию, заключённую в лексеме *бедняк* ‘несчастный человек, бедняга’ [МАС 1: 68], а интимизация поэтического текста за счёт использования в качестве обращения субстантивированного прилагательного *милый* ‘возлюбленный’ [МАС 2: 270] в финальном четверостишии подчёркивает смещение эмоциональных акцентов: насмешка уступает место жалости.

Определённые смысловые и экспрессивные блоки также могут быть выделены при помощи графического оформления стиха. Как известно, графика стиха задаёт ритм поэтической речи, её интонацию, а также, соответствуя

авторской интенции, структурирует смысл и выражает эмоциональную тональность стиха [Макарова 2013: 80]. Ю.М. Лотман выделяет два типа графической акцентировки текста: графику ритмико-синтаксической интонации (пробелы, расположение стихов) и графику лексической интонации (шрифты) [Лотман 2016: 464]. Графически стихотворение представлено двенадцатью строфами, каждая из которых состоит из четырёх стихов. Исключение составляет последнее четверостишие, в котором слово *чувств* вынесено в отдельную строчку, а следующий за ней стих смещён от начала строки на значительный абзацный отступ:

Чувств?

Ну, за голову: счастливы?

Нет? В провале без глубин —

Как живётся, милый? Тяжче ли,

Так же ли, как мне с другим?

Подобное выделение слова *чувств* ритмико-синтаксической интонацией подготавливает читателя к смене эмоционального регистра стихотворения. Одновременно графическая разорванность первых двух строк последней строфы выглядит своеобразным надломом как визуально, так и ритмически, создавая дополнительную напряжённость монолога.

Концентрация лирического чувства аккумулируется также за счёт диалогизации монолога, которой пропитана насквозь эмотивная ткань стихотворения. Многочисленные риторические вопросы, зачастую содержащие в себе наиболее вероятный ответ, помогают выстроить монолог лирической героини и повышают эмоциональный тон текста, например: *Как живется вам – здоровится – // Можется? Поётся – как? // С язвою бессмертной совести // Как справляетесь, бедняк?; Как живется вам с другою, – // Проще ведь? – Удар весла! // Линией береговою // Скоро ль память отошла?*

В анализируемом поэтическом тексте присутствует также графическая акцентировка лексической интонации:

*Как живётся вам с **простою***

Женщиною? Без божеств?

Государыню с престола

Свергли (с оного сошед)...

Выделенные М. Цветаевой при помощи курсива языковые единицы *простая* и *без*, являясь разными частями речи, семантически сближаются, так как содержат общую сему отрицания: *простой* ‘не сложный, не трудный’ [МАС 3: 526]; *без* ‘употребляется при указании на **отсутствие** кого-, чего-л’. [МАС 1: 68]. Кроме этого, наличие графического выделения в виде курсива в третьей строфе знаменует первый переломный момент в эмотивной ткани стихотворения. Лирическая героиня в первых двух строфах предстаёт относительно нейтральной к своей сопернице: в определительном местоимении *другая* на первый взгляд актуализируется лишь сема ‘кто-либо иной, посторонний’ [МАС 1: 448], которая не имеет негативной коннотации. В третьей строфе появляется качественное прилагательное *простая* ‘несложная, легко доступная’, ‘обыкновенная’ [МАС 3: 526], которое может рассматриваться в качестве отрицательной характеристики. Таким образом, мы видим, что поэтическое значение графики достаточно велико, и очень важно при интерпретации текста учитывать своеобразие графической системы стихотворения, так как она наряду с фонетическим, лексическим, синтаксическим и другими уровнями текста является носителем поэтических смыслов, создаёт смысловые приращения.

В ходе исследования в стихотворении нами были выявлены 23 гендерно релевантных номинаций. Взяв за основу принцип разделения языковых единиц на группы, противопоставленные по способу гендерной маркированности [Комиссарова 2010: 23], мы выделяем 2 типа языковых единиц: 1) с гендерно маркированным планом выражения и 2) с гендерно маркированным планом содержания.

В состав 1 группы вошли следующие языковые единицы: *женщина, стотысячная, чужая, другая, любая, здешняя, государыня – избранный, другой, милый, бедняк*. Данная группа представлена в основном местоимениями и прилагательными: *другая, любая, другой* (субстантивированные определительные

местоимения), *милый, избранный, здешний, чужая, стотысячная* (субстантивированные прилагательные), и только тремя существительными: *бедняк, женщина, государыня*, из чего можно сделать вывод, что образы мужчины и женщины в данном стихотворении создаются в первую очередь при помощи описательных характеристик, а не прямого именованя.

Компонентами 2 группы являются следующие метафорические номинации: *плавучий остров, мрамор Каррары, рыночный товар, подобие, гипсовая труха; познавший Лилит, поправший Синай*. Языковые единицы с гендерно маркированной семантикой можно условно разделить на три группы по принципу отнесённости метафорической репрезентации: 1) к лирической героине (автономинация): *мрамор Каррары, плавучий остров*; 2) к воображаемой сопернице: *рыночный товар, подобие, гипсовая труха*; 3) к адресату-мужчине: *познавший Лилит, поправший Синай*. Соответствующий отбор языковых средств разной стилистической окрашенности акцентирует ярко выраженный контраст образов лирической героини и воображаемой соперницы, в то время как стилистически равные номинации лирической героини и адресата демонстрируют их гармоничное сочетание. Гендерно маркированная номинация *познавший Лилит* не только репрезентирует лицо мужского пола – человека, в прошлом связанного с кем-то/чем-то избранным (Лилит – первая жена Адама [Цветаева 1994, 2: 513]), но и представляет дополнительную характеристику самой лирической героине, ассоциирующей себя с такими редкими и ценными объектами действительности, как *мрамор Каррары* (один из самых дорогих сортов мрамора): *Как живется вам с товаром // Рыночным? Оброк – крутой? // После мраморов Каррары // Как живется вам с трухой // Гипсовой?* и уникальным в своем роде существом (*Лилит*).

Семантическая оппозиция «земное – духовное» реализуется в тексте за счёт сопоставления ключевых номинаций, представленных рядами контекстуальных антонимов: *мрамор Каррары, государыня, плавучий остров, Лилит – здешняя, без божеств, без шестых чувств, рыночный товар, гипсовая труха*. Акцентуализация семы ‘отсутствие кого-, чего-л, неимение чего-л. в наличности’ [МАС 1: 68] (в

нашем случае отсутствие своеобразия, уникальности) осуществляется при помощи повторяющегося предлога *без*: *без божеств* (аллюзия на пушкинское: *В глуши, во мраке заточенья // Тянулись тихо дни мои // Без божества, без вдохновенья, // Без слез, без жизни, без любви*), *без шестых чувств*. Фразеологизм *шестое чувство* ‘обострённая способность что-л. чувствовать как дополнение к обычным пяти чувствам’ [Фразеологический словарь русского языка³ 2007: 327] в сочетании с предлогом *без* закрепляет созданные ассоциации и указывает на полное отсутствие элементов возвышенного в образе соперницы. Отрицательной экспрессией наполнена метафора *рыночный товар*, символизирующая доступность земной женщины. Выявленные «семантические переключки (она – *без божеств, без шестых чувств*; его жизнь с ней – *без глубин*) помогают воссоздать негативный образ понятий *другой/другая*: лирический герой, избрав *другую* (‘земную’, ‘простую’) сам превращается в обыкновенного человека» [Ермакова 2013б: 127-128]. Гендерная метафора представляет оппозицию того же порядка: души лирической героини и адресата могут быть сёстрами (духовная сторона), а не любовницами (приземлённая сторона), что указывает на их духовное родство, символический смысл которого рефреном звучит в конце стихотворения: *Ну, за голову: счастливы? // Нет? В провале без глубин – // Как живётся, милый? Тяжче ли, // Так же ли, как мне с другим?* Общая трагедия (жизнь с нелюбимым человеком) в финальных строчках поэтического произведения ещё теснее связывает лирическую героиню и героя.

Отметим также, что раскрытию авторских интенций способствует композиция лирического произведения. Наличие параллельных конструкций придаёт стихотворению стройность и размеренность: *Как живётся вам с простою женщиной; Как живётся вам с товаром рыночным; Как живётся вам с другою; Как живётся вам с чужою; Как живётся вам с стотысячной*. Однако построенные на анжамбманах финальные строки некоторых четверостиший вносят определённый диссонанс в ритмическую организацию текста, словно подчёркивая

³ далее ФСРЯ

возрастающее напряжение и указывая на тот факт, что повышающаяся концентрация чувств лирической героини периодически затрудняет трансляцию эмоций на адресата: *Как живётся вам с товаром // Рыночным? Оброк – крутой?; Как живётся вам с простою // женщиною? Без божеств?; Как живётся вам с земною // женщиною, без шестых // Чувств?; Как живётся вам с трухой // Гипсовой?* Являясь сильной позицией текста, рифма служит своеобразным эмотивным знаком и может содержать в себе ключевые смыслы стихотворения. Показательно, что номинации, участвующие в воплощении образа соперницы, рифмуются с лексемами, на наш взгляд, обладающими негативной коннотацией в исследуемом лирическом произведении, например: *съедобнее – подобием, перебоев – любую, чужою – вожджою.*

Таким образом, можно сделать вывод, что доминантной оппозицией стихотворения является противопоставление не мужчины и женщины, а земной, простой женщины и существа иного рода, отчасти неземного. С точки зрения лирической героини, земными являются подавляющее большинство женщин (*рыночный товар*), а неземные женщины редки, как ценный мрамор (*мрамор Каррары*). Несмотря на то что языковые средства, участвующие в создании образа лирической героини, немногочисленны (иногда её образ представлен имплицитно: *познавший Лилит*), наличие лексем возвышенного стиля (*Лилит, Государыня*) и мужского рода (*остров, мрамор*) свидетельствуют о наиболее ярко выраженном характере и сильной личности лирической героини, контрастирующей с образом соперницы. Неслучайно, на наш взгляд, стихотворение носит название «Попытка ревности» (попытка ‘действие, направленное на осуществление или достижение чего-л, но без полной уверенности в успехе’ [МАС 3: 299]): лирическая героиня не должна ревновать к *простой* женщине, не достойной её избранника.

§5. Гендерная специфика языковых средств в характеристике персонажей поэмы-сказки М. Цветаевой «Царь-девица»

Поэма-сказка М. Цветаевой «Царь-девица» (1920) относится к так называемым фольклорным поэмам, творческое создание которых было

обусловлено целым рядом внешних (объективных) и внутренних (личностных) причин. Прежде всего, стоит отметить большой интерес Цветаевой к лексическому и стилистическому богатству русской народной речи. По мнению В. Швейцер, начиная с 1916 г. «для Цветаевой зазвучал и «обольстил» её ещё один русский язык: не литературный, книжный, поэтический, знакомый с рождения, а простонародный – на толкучках, в поездах, церквах, деревнях; именно он пробудил интерес к русскому фольклору, толкнул писать собственные «русские» поэмы» [Швейцер 1992: 220]. Активное проникновение русского народного слова в поэтический язык М. Цветаевой также можно объяснить наблюдавшимися в начале 20-х годов XX века процессами демократизации литературного языка и смешением речевых культур разных слоев общества.

Отправной точкой в формировании замысла поэмы для М. Цветаевой послужили два варианта литературной обработки одноимённой сказки из сборника А.Н. Афанасьева. В цветаевском контексте сюжетные ходы и сказочные герои сильно отличаются от афанасьевских, преобразуясь и наполняясь новыми авторскими смыслами. Нет необходимости, на наш взгляд, подробно останавливаться на описании фабулы поэмы-сказки и сопоставлении её с источником, так как эти вопросы обстоятельно изложены и проанализированы в книге А.А. Саакянц «Марина Цветаева. Страницы жизни и творчества» [Саакянц 1986: 242-250]. Однако главные действующие персонажи поэмы заслуживают более детального рассмотрения, чем было предложено ранее исследователями, обращавшимися к поэме Цветаевой «Царь-Девница», в том числе в гендерном аспекте, что обусловлено уже заглавием произведения.

Н.П. Андреев, опираясь на указатель финского учёного А. Аарне при систематизации русского сказочного материала, зафиксировал сюжет народной сказки под заглавием «Царь-Девница» в качестве отдельного типа (№ 400 В), в котором сформулировано следующее содержание: герой обручается с царь-девицей, но трижды просыпает свидание с ней, усыпленный врагом; царь-девица исчезает, он отыскивает её с помощью животных или волшебных предметов [Андреев 1929: 32]. Как видно из предложенного указателя, сюжетный тип сказки

определяет ориентированность фабулы «Царь-Девушки» на одного героя (центральную мужскую фигуру), в то время как в поэме Цветаевой роль главного героя выполняет пара (Царь-Девушка и царевич) [Хаушильд 2006: 284]. Важно проследить динамику развития персонажей от начала поэмы до её финала, так как, на наш взгляд, смысл произведения раскрывается наилучшим образом при обращении исследователей к тому, что Бродский, говоря о Цветаевой, называл «безотказной динамикой материала» [цит. по: Волков 2012: 74].

Облик Царь-девушки неоднократно вербализуется при помощи существительных мужского рода: *господин войска, царь, Царь-Демон, Воин, Ангел, командир* и др. Примечательно, что подобные отождествления с мужским родом часто являются автономинацией и включены в прямую речь героини: «*Как вам – такого **командира**, // Команды мне не знать такой...*» [Цветаева 1994, 3: 202]; «*Цельному войску **господином** // Была, – так справлюсь и с одним!*» [Цветаева 1994, 3: 202]. Спектр языковых средств, вовлечённый в создание портрета героини, достаточно широк. Ключевые слагаемые образа Царь-девушки переданы посредством эпитетов (*стан сильномогущий*), гиперболизированных метафор (*ростом-то – башня, в плечах-то косая сажень*) и параллельных конструкций в составе градационного ряда («*Как по сходям взошла // Стопудовой пятой, // Как прах с ног отрясла, // Как махнула рукой. // Полк замертво свалился пьяный, // Конь пеной изошёл, скача. // Дух вылетел из барабана // Грудь лопнула у трубача...*» [Цветаева 1994, 3: 205]). Именно при помощи этих средств осуществляется интенсификация центральной антитезы поэмы: коллизии слабого (царевич) и сильного (Царь-девушка). Утверждение Л.В. Зубовой, что в «художественном мире Цветаевой гипербола почти всегда связана именно с миром героини в противопоставленность миру героя – миру недостаточности, ущербности, где наичернейший – сер» [Зубова 1989: 27], можно легко подтвердить многочисленными примерами из поэмы, в которой главная героиня преувеличена настолько, насколько преуменьшен её возлюбленный [Саакянц 1986: 245]: «*Сна тебя я не лишаю, // Алмаз, яхонт мой! // Оттого что я большая, // А ты – махонькой!*» [Цветаева 1994, 3: 211]; «*Твои-то тонкие, // Лен – волосенки-то! // А*

мои – конские, // Что струны – звонкие!» [Цветаева 1994, 3: 209].

В описании главной героини поэмы контраст создаётся также благодаря параллельным конструкциям, при помощи которых образ Царь-девицы максимально дистанцирован от традиционных представлений о женственности: *«День встаёт – врага сражаешь, // Полдень бьёт – по чащам рыщешь, // Вечер пал – по хлябям пляшешь, // Полночь в дом – с полком пируешь...»* [Цветаева 1994, 3: 199]. Семантика чуждости и непохожести актуализируется посредством повторения последних строк нескольких строф. Эмоционально выделенные части высказывания, составляющие эпифору, оттеняют самостоятельность и независимость Царь-девицы до её встречи с царевичем: *«Кой мне чёрт в твоих пелёнках! // Бранный брат – моя забота! /// Мне иных забот – не надо!»* [Цветаева 1994, 3: 200]; *«Мой жених – мой меч пресветлый, // Меч мой сабельный, весёлый: // Мне других дружков – не надо!»* [Цветаева 1994, 3: 200]; *«Трубный звон – моя забава! // Мне иных забав – не надо!»* [Цветаева 1994, 3: 200]; *«Огонь – отец мне, Вода – мать, // Ветер – брат мне, Сестра – буря. // Мне другой родни не надо!»* [Цветаева 1994, 3: 199]. Расширенный контекст «Встречи первой» позволяет проследить развитие внутреннего конфликта в образе Царь-девицы. Символический Рубикон и точка отсчёта нового состояния наступает в момент встречи Царь-девицы с царевичем. До этой встречи репрезентация внутреннего мира героини осуществляется наряду с упомянутыми языковыми средствами также за счёт следующих элементов отрицания: приставки *без-* (*орлица безгнёзда*), отрицательной частицы *не* (*Мне других дружков – не надо*), повторяющегося сочинительного союза *ни – ни* (*Ни сына у меня, ни дочек, // Вся без остатку пропаду!*), которые лишают образ Царь-девицы общепринятых феминных черт: она – не мать, не жена, и не является хранительницей домашнего очага.

После встречи с царевичем в Царь-девице пробуждаются чувства исключительно женской природы: она видит в царевиче скорее сына, нежели суженого: *«Уж такого из тебя детину вынянчу, // Паутинка ты моя, тростинка, // шелковиночка!»* [Цветаева 1994, 3: 209]. Слова с уменьшительно-ласкательными суффиксами (*младенчик, милёночек, молоденький, родненький, худенький,*

приятненький, плохонький) становятся характерной чертой речевого поведения Царь-девицы, которая при виде царевича даёт волю чувствам. Следует отметить, что диминутивные формы, как известно, закреплены в первую очередь за семейно-бытовой сферой коммуникации, где они используются не для выражения оценочного отношения к объекту коммуникации, а для проявления доброжелательности, нежности и сердечности говорящего по отношению к собеседнику [Менькова 2014: 155]. Можно говорить о том, что любовь Царь-девицы к царевичу уподобляется материнской любви (по Э. Фромму, эта любовь безусловна, её не нужно заслуживать [Фромм 2004: 113]), и, действительно, несмотря на то что царевич не прилагает никаких усилий, чтобы понравиться Царь-девице (его портрет представлен почти карикатурно), её чувство к нему только крепнет по мере развития сюжета. В описании Царь-девицы после её знакомства с царевичем исчезают гротескные черты, появляются положительные характеристики её внешности, и читатель узнаёт, что она недурна собой: *То сваму счастью навстречу красотка плывёт...; Что ж за краса без косиц?* Так мужеподобная Царь-девица превращается в обычную женщину, которой не чужды земные слабости: *«Перехожу в иную веру, // Всю вольность отдаю за грош... // Но следом моему примеру – // Вы бабами не станьте тож!»* [Цветаева 1994, 3: 203]. Построенный на контрасте внутренний монолог героини подтверждает нашу мысль о том, что встреча с царевичем способствовала пробуждению женственности в Царь-девице. Так во «Встрече второй» читаем: *«А уж под сталью-латами // Спор беспардонный начат: // – Чтó: над конем не плакала, // А над мальчишкой – плачешь? // Вихрь-жар-град-гром была, – // За всё наказана! // Войска в полон брала, – // Былинкой связана!»* [Цветаева 1994, 3: 235]. Третья строка первого четверостишия и первая и третья строки второго четверостишия соотнесены с пространством прошлого, в то время как четвёртая строка первого четверостишия и вторая и четвёртая строки второго четверостишия – с пространством настоящего. Переход из одного пространства в другое осмысливается как переход из одной ипостаси (женщина-воин, амазонка) в другую (женщина-мать). Однако во «Второй встрече» этот переход только намечается. В описании

Царь-девицы по-прежнему находим языковые единицы с элементами отрицания, указывающие на наличие в образе Царь-девицы маскулинных черт: «*Всей крепостью неженских уст // Уста прижгла. (От шейных бус // На латах – след двойной.)*» [Цветаева 1994, 3: 235]. Диалоговая структура рассуждений Царь-девицы свидетельствует о наличии спорящих голосов внутри её сознания: «*– Чтоб над конем не плакала, // А над мальчишкой – плачешь? // Вихрь-жар-град-гром была, – // За всё наказана! // Войска в полон брала, – // Былинкой связана! // Войска в полон брала, // Суда вверх дном клала, // А сама в топь брела – // Да невылазную!*» [Цветаева 1994, 3: 235]. Размышления Царь-девицы разворачиваются в рамках когнитивного комплекса, состоящего из вопроса, который, по мнению О.Г. Ревзиной, может выполнять роль «логической подсказки и направлять ход когнитивного поиска в русло естественного хода рассуждений» [Ревзина 2009: 576] и восклицательных предложений, содержащих в себе наиболее вероятные реакции на вопрос. Царь-девица не уверена, что изменения, происходящие внутри неё, принесут ей благо, поэтому она пытается противостоять своему влечению к царевичу: «*Лик опрокинула вверх дном, // Чтоб солнце ей своим огнём // Всю выжгло – срамоту...*» [Цветаева 1994, 3: 235].

Образ Царь-девицы вступает в оппозитивные отношения с несколькими образами поэмы – в первую очередь, с царевичем. В отличие от портрета Царь-девицы облик царевича складывается из многочисленных сравнений, выполняющих одновременно функцию литот, которые акцентируют его слабость и безвольность: «*Снеговее скатерти, // Мертвец – и весь сказ! // Вся-то кровь до капельки // К губам собралась!*» [Цветаева 1994, 3: 197]; «*Руки-ноги слабые, // Как есть лапша; Тешат, нянчат, – // Ровно цветик я какой, // Одуванчик!* Риторические вопросы и восклицания в монологах героя (*Отчего на бабьи речи // Весь – как ржавый замок?*)» [Цветаева 1994, 3: 197]; «*Каким правителем вам буду, // Каким героем-силачом – // Я, гусяришка узкогрудый, // Не понимающий ни в чём! // Как с конницей-свяжусь-пехотой, // Когда до бабы не охоч!*» [Цветаева 1994, 3: 196] соответствуют авторской установке на изображение значимых семантических противоречий в поэме: мужчине приписываются женские черты, женщине –

мужские. В одной из реплик Царь-девицы контекстно обусловленными антонимами становятся аппозитивные⁴ сочетания (*Дева-Царь* и *Царь-Дева*), так как они обозначают двух противопоставленных друг другу персонажей поэмы (Царь-Девицы и царевича). Поэтическому почерку М. Цветаевой свойственно внимание к парным словам как к специфически фольклорным элементам, сохраняющим первобытную образность. Однако, по замечанию Л.В. Зубовой, как правило, М. Цветаева использует не столько устойчивые сочетания народно-поэтического характера, сколько саму модель и структуру этих сочетаний, поэтому свободная заменяемость второго компонента устойчивых сочетаний *жар-птица* и *Царь-девица* (*жар-платок, жар-корабль; царь-хитростник; царь-буря* и др.) делает и первый их компонент более свободным, т.е. происходит обновление внутренней формы фразеологизма, возвращая элементам *жар* и *царь* свойства эпитета [Зубова 1989: 79-80]. Следовательно, в сочетании *Дева-царь* (характеристика Царь-девицы) определяющим компонентом, несущим важную смысловую нагрузку, становится лексема *царь*, в то время как в паре *Царь-дева* (характеристика царевича) ключевым является существительное *дева*. Подобное смешение в одном персонаже феминных и маскулинных черт, своеобразная гендерная мозаика портретов Царь-девицы и царевича, способствует более глубокому пониманию психологических портретов этих героев.

Диалогизированная речь автора в одном из контекстов, напоминающая разговор человека с самим собой, нацелена на снятие гендерных оппозиций: *«Гляжу, гляжу, и невдомёк: // Девица – где, и где дружок? // Ты расплеться, верёвьице! // Где юноша? Где девица? // Тот юноша? – лицом кругла, // Тот юноша? – рука мала: // Одной косы две плёточки, // Две девицы-красоточки. // Да больно вид-то их таков, – // А ну-ка двое пареньков? // Тот девица? – глядит насквозь! // Тот девица? – коленки врозь! // Одной руки суставчики, // Два юноши-красавчика. // Чтоб не испортил нам смотрин // Неверный разум наш Фомин. – // Где царь не приложил печать, // Там надо на́двое решать: // Кто сам с косой да в юбочке – //*

⁴ Аппозитивный – являющийся приложением, выступающий в функции приложения, характерный для приложения [Ахманова 2010: 53].

Тому пускай – два юноши. // Кто вокруг юбок веется – // Тому пускай – две девицы.» [Цветаева 1994, 3: 210]. В результате и Царь-девица, и царевич предстают перед читателем героями, «выпавшими» из своего пола, обладающими «некой уникальной сексуальной идентичностью, которая частично напоминает андрогинность, частично – асексуальность» [Шевеленко 2015: 168].

Ещё одна фигура, стоящая в оппозиции к образу как Царь-девицы, так и царевича, – мачеха. Роль семантической доминанты в описании мачехи играют противопоставления с отрицательной частицей *не* и противительным союзом *а*: *Отчего я не девица, // А чужая жена?; Отчего тебе не мать родная // Я, а мачеха?; Я царевичу служанка – Не царёва жена.* Последнее высказывание, в котором функцию противительного союза выполняет знак «тире», отличается от предыдущих примеров интонационно. Первые две реплики, содержащие вопрос и восклицание, передают тревогу и неуверенность мачехи, в то время как утвердительным предложением она ставит точку над своей неуверенностью, убеждая себя и своего пасынка в том, что её предназначение – быть ему суженой. Материнская любовь приобретает более страстные оттенки по мере того, как мачеха продолжает настойчиво добиваться уклоняющегося от её ухаживаний пасынка. Иной тип оппозиции с противительным союзом *а* находим в следующих репликах царевича и мачехи: *«Я сын тебе, а ты мне – мать...»* [Цветаева 1994, 3: 223] (царевич); *«Ты баб до времени не старь. // Царица я, а ты мне – Царь!»* [Цветаева 1994, 3: 223] (мачеха). При обращении к расширенному контексту их диалога становится понятно, что в данном случае актуализируется противопоставление не отдельных лексем (*мать – сын*), а определённых типов отношений: родственного (*мать и сын*) и брачного (*царь и царица*). Переход из одного типа отношений в другой невозможен и представляется губительным, на что указывает реплика повествователя, содержащая красноречивое сравнение: *«А месяц между ними – // Как меч – между двоими...»* [Ермакова 3: 223]. Таким образом, можно говорить о том, что традиционная сексуальная культура, отводящая мужчине активную роль, в поэме выворачивается наизнанку, происходит перестановка половых ролей [Хаушильд 2006: 289-290], царевич

выступает пассивным, а мачеха инициативно-деструктивным началом.

Важную роль в языковой ткани поэмы играют индивидуально-авторские афоризмы, заключающие в себе значимые смыслы произведения. Приведём несколько примеров афористических высказываний: «*К взрослым пасынкам – нестарым // Мачехам ходить не след...*» [Цветаева 1994, 3: 191] (царевич); «*Бабе: дура! она: родный! // Ты ей в рыло, она: милый!*» [Цветаева 1994, 3: 206] (автор); «*Ни в волне мозгов, ни в бабе!*» [Цветаева 1994, 3: 206] (старичок); «*А коли женатый, // Кругом виноватый!*» [Цветаева 1994, 3: 217] (царь). Структура афористики характеризуется, как правило, формульностью, парадоксальностью и метафоричностью мысли [Харченко 1998: 146-147]. Поэтические афоризмы, отмечает А.В. Королькова, отличается экспрессивность особого плана: в поэзии ярче выражена индивидуальность автора, его интимные чувства и переживания, поэтому поэтические образы не могут быть предельно чёткими [Королькова 2006: 547]. Цветаевские сентенции, напротив, выделяются исключительной однозначностью и категоричностью, что можно объяснить жанровым своеобразием «Царь-девицы»: сочетанием лирических (поэма) и эпических (сказка) элементов в структуре произведения. Прозрачность словесных формул и ясная авторская позиция в сказке определена установкой этого жанра на лёгкую интерпретируемость текста, который, в первую очередь, реализует воспитательно-поучительную функцию. Перечисленные выше авторские афоризмы отличаются также, на наш взгляд, мизогиническим (от др.-греч. μῖσος – ‘ненависть’ и γυνή – ‘женщина’) характером, что приводит нас к мысли о том, что в поэме отсутствует однозначно положительный женский персонаж. В пользу такой интерпретации свидетельствует и концовка поэмы: в ней нет победителей, нет героев, обретших счастье. Мачеха, являющаяся воплощением сексуального пола, в конце поэмы умирает, а Царь-девица, олицетворяющая сильный женский дух, духовное материнство, не добившись царевича, исчезает. Очевидно, только синтез пола и духа, земного и небесного в одном человеке способен привести его в равновесие и наделить его истинной силой.

В отличие от сюжетов сказок, в которых объектом спасения обычно бывает

женщина, в поэме М. Цветаевой им становится мужской персонаж – царевич. Несмотря на то что он представлен в поэме слабым и пассивным, его фигуру следует считать ключевой, так как в конце произведения он воплощается в сильную личность, освобождается от стесняющих его оков и решается на подвиг – отправляется искать Царь-девицу: *«Размахнулся всею силой рук: // Ан уж нету старика – наук! // Как притопнет, поглядев вострѹ: // Ан уж нету наука – мокрѹ! // Сам же в воду – добывать своё добро...»* [Цветаева 1994, 3: 264]. Его преображение лучше всего можно проиллюстрировать словами А.С. Пушкина: «Самостоянье человека – залог величия его». Гендерная палитра поэмы-сказки «Царь-девица» чрезвычайно разнообразна, поэтому тема соотношения феминного и маскулинного в произведениях автора заслуживает дальнейшего исследования.

ВЫВОДЫ ПО ВТОРОЙ ГЛАВЕ

1. Одной из магистральных тем в поэтических произведениях М. Цветаевой является проблема гендерного самоопределения лирической героини. Особое внимание уделяется описанию героических женщин, пытающихся порвать сети устоявшихся представлений о традиционных гендерных ролях. М. Цветаева активно заимствует женские образы из мировой литературы, фольклора и мифов, однако предлагает собственное прочтение хрестоматийных текстов. Поэт также поднимает проблему равноправия полов, выдвигая на передний план индивидуально-авторские трансформации типично маскулинного и феминного, подчёркивая общечеловеческий характер искусства.

2. Семантическое противопоставление, участвующее в создании образов героя и лирической героини, выступает одним из доминирующих приёмов смысловой организации поэтического текста. Усиление контраста внутри семантических оппозиций создаётся благодаря привлечению целого ряда тропов (метафора, метонимия, перифраза, эпитет, гиперболы, литота, олицетворение) и фигур речи (градация, эпифора, бессоюзие, антитеза, хиазм, риторические вопросы, восклицания и обращения, оксюморон).

3. Индивидуально-авторские смыслы в поэтической картине мира М. Цветаевой создаются преимущественно при помощи лексем с гендерно маркированным планом содержания. Установить гендерную маркированность подобных лексических единиц вне контекста не представляется возможным, так как основная смысловая и коннотативная нагрузка этих слов возникает при их употреблении в составе различных тропов. Выявление имплицитной гендерной маркированности лексических единиц способствует установлению субъективного взгляда автора на онтологический статус оппозиции *мужчина – женщина*. Гендерно маркированная лексика выступает в роли сигнала авторских интенций и активно участвует в формировании эстетического смысла текста.

4. Гендерные оппозиции, в которые вовлекаются антропонимы, представляют собой структурно значимые элементы поэтического дискурса

М. Цветаевой. Исследование ономастического пространства в гендерном измерении способствует более глубокому постижению ключевых единиц языковой картины мира поэта. Специфической чертой семантических оппозиций онимов является наличие или отсутствие явной гендерной маркированности. Существенной представляется такая особенность ономастикона поэта, как употребление имён собственных в характеризующей функции, что особенно ярко проявляется в поэтическом тексте, когда женщина или мужчина характеризуются через номинации, обозначающие лицо противоположного пола.

ГЛАВА 3. ЯЗЫКОВЫЕ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ КОНЦЕПТУАЛЬНОГО ПРОСТРАНСТВА «МУЖЧИНА – ЖЕНЩИНА» В ПОЭТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ М. ЦВЕТАЕВОЙ

§1. Место гендерных концептов в поэтическом дискурсе М. Цветаевой

Ключевые концепты как ценностные составляющие концептосферы писателя выступают значимыми элементами его художественного мира. Языковая и художественная картины мира соответствуют двум системам взглядов на мир: общенациональным представлениям языкового коллектива, закреплённым в языке, и индивидуальной репрезентации мира, материальным выражением которой служит единое текстовое пространство автора. Однако в художественной картине мира представлены не только индивидуальные концепты писателя, но и элементы национальной картины мира, а именно, национальные символы, национально-специфические концепты. Художественная картина мира воплощается, прежде всего, в комплексе языковых средств: в использовании определённых тематических групп, повышении или понижении частотности отдельных единиц, а также в индивидуально-авторском использовании системы тропов [Попова 2010: 56]. Разновидностью художественной картины мира выступает поэтическая картина мира, которая транслирует характерные черты языковой личности, представляя собой «субъективный образ объективного мира» [Маслова 2004: 42]. Под **художественным концептом** в свою очередь понимается «ментальное образование сознания писателя, значение которого реализуется в семантико-ассоциативном контексте литературного произведения» и находит своё выражение в художественном образе, символе, пронизывает всю структуру произведения, выходя за его пределы и связывая определённый художественный текст с другими произведениями писателя и художественной литературой и культурными константами нации в целом [Васильева 2013: 7]. Н.С. Болотнова трактует художественный концепт как «многогранную структуру различных ассоциативных рядов, отражающих определённые направления ассоциирования, актуализированные в тексте, фиксирующие многоаспектность концепта и его динамичный характер» [Болотнова 2007б: 76].

Проблемы соотношения концепта и образа, концепта и символа в филологии остаются до конца не разрешёнными. Тем не менее исследователи тяготеют к признанию того факта, что художественный концепт как единица сознания писателя «сложнее и значимее образа как средства выражения авторской картины мира» [Васильева 2013: 6]. Художественный образ в тексте может стать репрезентантом концепта, который включает в себе все основные компоненты образа (как правило, понятийно-образный и эмоциональный), но не ограничивается ими. Таким образом, концепт в отличие от образа можно считать элементом прежде всего «интеллектуального» [Полечина 2012: 107], а не только образно-символического дискурса. В рамках нашего исследования мы будем понимать художественный концепт как комплексную единицу художественного смысла, объединяющую в себе индивидуально-авторское осмысление сущности предметов и явлений и их образное представление. Совокупность художественных концептов образует концептосферу как целостное ментальное пространство.

Исследователи творчества М. Цветаевой неоднократно обращались к её поэтическому дискурсу, рассматривая его как вербализованную систему когнитивных представлений поэта. К ведущим концептам, слагающим художественную картину мира автора, и наиболее подробно исследованным к настоящему времени, можно отнести следующие концепты: ад, безмолвие, бессонница, бузина, верность, верста, возраст, время, глаза, дерево, добро, другой, душа, жизнь, зло, истина, колдунья, кружение, любовь, общение, одиночество, память, полёт, поэт, пространство, радость, разлука, рыцарство, рябина, сад, слово, смерть, сон, стихия, стол, судьба, счастье, творчество, тоска, хаос, цвет и некоторые другие [Маслова 2004; Губанов 2016; Дзюба 2001; Шишкина 2003 и др.].

Систематизация данных, полученных при рассмотрении отдельных концептов в творческом наследии М. Цветаевой, свидетельствует о взаимосвязи и взаимодействии ключевых концептов на основе кольцевого принципа (дом → душа → творчество → стихия → небесное/земное → любовь/ад → время → первый/последний → [библейские мотивы и мифологические образы] → творчество → душа → дом), в соответствии с которым «ключевые ядерные

концепты детерминируют периферийные, которые, в свою очередь, определяют ядерные [Щитова 2010: 90]. Точки семантического пересечения концептов проявляются наиболее ярко при соположении каждого из концептов с концептом «Человек», так как центром любой языковой картины мира, по замечанию Ю.Н. Караулова, является «человек как вершина мироздания, исходный пункт, смысл и цель всех её составляющих» [Караулов 1999: 156]. Именно категория личности и креативное построение бытия человека, сферы его чувств, переживаний, отношений с другими людьми наиболее полно характеризует художественный мир М. Цветаевой, в котором главный постулат сформулирован самим поэтом: «Творению я несомненно предпочитаю Творца» [Цветаева 1994, 4: 514].

К похожим выводам приходит И.И. Бабенко, которая изучила коммуникативный потенциал ключевых слов в поэзии М. Цветаевой и описала ключевые фрагменты художественной картины мира писателя, отразив свои наблюдения в составленном ею частотном словаре лирики поэта. Приведём перечень выделенных ею ассоциативно-смысловых полей ключевых концептов, сгруппированных в зоне высокочастотной лексики, с указанием количества словоупотреблений лексем, составляющих каждое поле: **человек** (руки, глаза, сердце, грудь, голос, кровь, голова, целовать, имя, взгляд, лоб, рот, лицо, слезы, волосы) – 1518, **природа** (мир, ветер, земля, небо, огонь, солнце, звезда, тень, роза, свет, конь, снег, море) – 1009, **цвет** (белый, черный, темный, красный, светлый, розовый, золотой, синий) – 724, **проявления** (знать, сказать, хотеть, глядеть, видеть, петь, помнить, ждать) – 685, **время** (ночь, день, час, вечер) – 526, **любовь** (любовь, любить, милый, нежный) – 463, **статус** (друг, сын, мать, царь, мама) – 361, **религия** (душа, бог, крест) – 309, **жизнь – движение** (последний, жизнь, путь, смерть) – 254, **сон** (сон, спать) – 236, **жилище** (дом, окно) – 221, **возраст** (молодой, маленький, старый) – 194, **творчество** (слово, стихи) – 137, **одежда** (плащ) – 70 [Бабенко 2001: 89]. В процентном соотношении номинации мужчины и женщины составляют 13,3% от общего числа лексем высокой частотности в представленном исследовании И.И. Бабенко.

Как видим, ведущее место в концептосфере поэта занимает человек как личность и все проявления его сущности в рамках материальной и духовной культуры человечества. И.И. Бабенко подчёркивает, что «целый ряд ассоциативных полей концептов в зоне высокой частотности содержат ключевые лексемы, вступающие в отношения оппозиционной противопоставленности: жизнь – смерть, черный – белый, молодой – старый, ночь – день» [Бабенко 2001: 90] и др. В перечень ключевых концептуальных пространств, однако, не вошла такая значимая, на наш взгляд, оппозиция как мужчина – женщина, возможно, по той причине, что основное внимание исследователя было обращено на отражение в лирике поэта совокупности внешних индивидуальных особенностей человека и сферы его внутреннего мира, а не выполняемых лирической героиней и героем гендерных ролей.

По нашим подсчётам, ассоциативные поля концептов «Мужчина» и «Женщина», являются одними из наиболее лексически наполненных. Только в раннем творчестве поэта на материале поэм и лирических произведений автора нами выявлено 980 субстантивов (а также субстантивированных прилагательных, причастий и числительных) (2659 словоупотреблений), участвующих в номинации мужчины и женщины. Наши данные значительно отличаются от данных И.И. Бабенко, которая методом компьютерного анализа ранней лирики М. Цветаевой (1909-1921) определила, что имена существительные составляют 52% (1193 лексем) из общего количества лексем (глаголы и глагольные формы и другие части речи – по 24% соответственно) [Бабенко 2001: 49], по причине того, что она проводила исследование только на материале лирики и не учитывала существительные, употребленные поэтом менее 3 раз. Тем не менее, очевидно, что лексемы, актуализирующие концепты «Мужчина» и «Женщина», являются высокочастотными и требуют детального изучения.

Особого внимания заслуживают заголовки и первые строки лирических произведений автора. Принято считать, что заголовок представляет собой своеобразно «уплотнённую аббревиатуру текста, особый экспрессоид» [цит. по: Пронченко 2015: 145], «компрессированное, нераскрытое содержание текста»,

которое «можно метафорически изобразить в виде закрученной пружины, раскрывающей свои возможности в процессе развёртывания» [Гальперин 2016: 133]. Заглавие часто уподобляется имени собственному, так как оно «индивидуализирует тот текст, которому принадлежит, выделяя его в ряду других текстов» [Арнольд 1999: 225], а именно «служит первым собственным именем текста, выступая в широком понимании, как явление духовной культуры – идеоним, в более узком – как подвид идеонима – библионим, т.е. имя собственное текста» [Пронченко 2015: 145]. Наряду с заглавием, представляющим сильную позицию текста, важную роль в выдвижении ключевых образов и смыслов играет первая строка стихотворного текста. Принципиальную важность она имеет в тех случаях, когда заголовок отсутствует. В подобных обстоятельствах стихотворные зачины «задают жанр, размер, ритм, тему, вводят центральный образ, а также устанавливают отношение автора ко всему произведению» [Арнольд 1999: 232]. Кроме того, заглавие и начальная строка в функции наименования могут отражать концептуальную картину автора, заключая в себе ключевые слова, образы, символы как самого произведения, так и всего творчества автора. В связи с этим кажется актуальным рассмотрение заголовков и стихотворных зачинов в лирике М. Цветаевой для установления семантических доминант её творчества. Методом сплошной выборки мы попытались установить соотношение стихотворений, в заголовке или первой строке которых представлены номинации концептов мужчина и женщина, и общего числа лирических произведений автора. Количество исследуемых заглавий составило 450 единиц, стихотворений без авторских заголовков – 967. Соотношение наличия/отсутствия номинаций мужчины/женщины в заголовках или при их отсутствии в первых строках лирических произведений отражено в Таблице 1.

Таблица 1

Заголовки		Первая строка в функции наименования	
всего	с номинациями М и Ж	всего	с номинациями М и Ж
450	169	957	120

37,5%	12,6%
20,5%	

Полученные количественные данные свидетельствуют о том, что в творчестве М. Цветаевой преобладают незаглавленные стихотворения (68% от общего числа стихотворных текстов), их названием служит первая поэтическая строка. Это может быть связано с тем, что содержание поэтического текста отличается высокой степенью компрессии, в связи с чем дальнейшее сжатие смысла на уровне заглавия невозможно. Однако показательно, что в тех случаях, когда автор считает необходимым озаглавить текст, в название в 37,5% случаев выносится номинация одного из ключевых концептов поэтического дискурса М. Цветаевой. Подобная рекуррентность (частотность языковых репрезентаций) концептов «Мужчина» и «Женщина» на уровне одной из самых сильных позиций текста свидетельствует об актуальности данных концептов в когнитивном сознании автора. По мнению З.Д. Поповой и И.А. Стернина, анализ рекуррентности концепта и отдельных единиц его номинативного поля «позволяет в определённой мере реконструировать языковое сознание автора и сделать выводы о его языковых и когнитивных предпочтениях, установить, какие коммуникативные концепты для поэта были более, а какие – менее актуальны, какие концепты он чаще актуализировал в своём творчестве, какие из них были для него коммуникативно, а следовательно, и когнитивно релевантны в тот или иной период творчества» [Попова 2010: 153]. Интересным также представляется соотношение языковых единиц, номинирующих концепт «Мужчина» и «Женщина» в заголовках и стихотворных зачинах. Представим данные в Таблице 2.

Таблица 2

Субстантивные единицы, объективирующие концепт «Мужчина»	Субстантивные единицы, объективирующие концепт «Женщина»
187	134
58,3%	41,7%

Как видим, наблюдается незначительный перевес в сторону лексем, актуализирующих концепт «Мужчина». Осмелимся предположить, что подобное

профилирование (Р. Лангакер) концепта «Мужчина», т.е. его выдвижение на передний план в заглавиях и первых строках стихотворных текстов, может подкрепиться данными исследования концептуальных полей «Мужчина» и «Женщина» на материале поэтического дискурса М. Цветаевой, которому будут посвящены следующие два параграфа третьей главы диссертации.

Для дальнейшего исследования необходимо пояснить концентрацию нашего исследовательского внимания на субстантивных единицах номинативных полей концептов «Мужчина» и «Женщина». Основной корпус отобранной нами лексики будут представлять имена существительные. Исследователями подчёркивается, что «высший уровень концептуализации действительности представлен субстантивными формами вербализации концептов, так как в этом случае неязыковые сущности репрезентированы в абсолютизированном ментальном виде, что ведёт к надёжной концептуализации явления, максимально абстрагированной от ситуации и максимальной коммуникативной востребованности концепта» [Попова 2010: 90]. И.И. Бабенко отмечает, что наибольшую коммуникативную нагрузку в художественных текстах М. Цветаевой несут имена существительные, поскольку автор, создавая поэтический мир высоких вымыслов, стремится максимально объективировать его, сделав сущностно-предметным [Бабенко 2001:169]. Мы сочли необходимым также включить в наше рассмотрение субстантивированные прилагательные, причастия и слова-перифразы по той причине, что некоторые из них относятся к группе среднечастотной лексики, и было бы значительным упущением не включить подобные единицы в поле нашего внимания.

Прежде чем перейти к подробному описанию концептуальных полей «Мужчина» и «Женщина», необходимо пояснить алгоритм отбора и организации языковых единиц, а также этапы их исследования. Реализация задач следующих двух параграфов соотносится с двумя видами исследовательской деятельности.

1. Составление частотного словаря гендерных номинаций на материале поэтического дискурса М. Цветаевой и представление лексем, входящих в него в алфавитном порядке в целях экономии времени при поиске необходимой

лексической единицы. Затем в этом словаре выявляются **30** наиболее частотных единиц.

2. Построение концептуальных полей концептов «Мужчина» и «Женщина», анализ ядерной и периферийной зон данных полей и так называемых «зон пересечения концептов».

Высокая лексическая плотность зоны пересечения концептов может давать основания не только рассматривать их как одно **концептуальное пространство** (В.А. Ефремов), но и говорить о рождении многообразия понятий, образов и символов из точек семантического соприкосновения концептуальных полей. Если перефразировать идею М.Ю. Лотмана о границах семиотического пространства [Лотман 1992: 13], получим очень чёткое представление о точках пересечения концептуальных полей. Подобно тому, как в математике границей называется множество точек, принадлежащее одновременно и внутреннему, и внешнему пространству, граница, в нашем случае, концептуального поля – это сумма семантических «фильтров», переходя сквозь которые элементы одного поля обогащаются новыми смысловыми и образными подтекстами перед тем как войти в зону пересечения концептуальных полей, в которой находятся единицы, формально относящиеся к одному полю, но фактически функционирующие в другом.

Структурной особенностью художественного концепта является его многокомпонентная организация по принципу поля, имеющего ядро (словарное значение слова) и периферию (субъективный опыт народа или индивида). Согласно А.В. Бондарко, соотношение центра и периферии определяется совокупностью таких черт, как: максимальная концентрация специфических признаков (центр) и их разряженность (периферия); участие в максимальном числе оппозиций (центр) и ослабление связей (периферия); наибольшая специализированность языковых средств (центр) и меньшая степень специализации (периферия); регулярность функционирования данного языкового средства (центр) и меньшая степень регулярности (периферия) [Бондарко 2005: 18]. Основным условием при системной организации лексики в концептуальном поле является наличие интегрального

признака, объединяющего все единицы поля, и дифференциальных признаков, по которым единицы поля отличаются друг от друга.

Концептуальным полем мы будем называть ряд лексических репрезентантов концепта (ключевых слов) с совокупностью полученных ими в поэтических текстах концептуальных, образно-ассоциативных и символических значений. В концептуальном поле нами будет рассматриваться следующий перечень языковых средств:

- прямые номинации концепта и их системные синонимы;
- переносные номинации концепта и их контекстуальные синонимы;
- дериваты субстантивов, служащие средствами актуализации концепта;
- индивидуально-авторские и метафорические номинации.

Следующим этапом рассмотрения поэтического дискурса М. Цветаевой стал детальный анализ концептуальных полей «Мужчина» и «Женщина» на материале лирических произведений, поэм и поэм-сказок с привлечением отдельных фрагментов драмы.

§2. Концептуальное поле «Мужчина» в поэзии М.Цветаевой

С одной стороны, концепт, вербализуемый словом «Мужчина» – это универсальный концепт, присущий всем ментальным картинам мира, с другой – он включает в себя индивидуально-личностные характеристики поэтической картины мира автора. Наряду с концептуальным полем «Женщина» концептуальное поле «Мужчина» занимает особое место в поэтическом космосе М. Цветаевой, которая предлагает собственное осмысление данного концепта, содержание которого раскрывается в контексте её творчества.

В «Словаре поэтического языка М. Цветаевой» (сост. И.Ю. Белякова, И.П. Оловянникова, О.Г. Ревзина, 2008 г.) лексема *мужчина* представлена тремя языковыми единицами, что в сравнении с лексемой «женщина» (102 употребления) свидетельствует о чрезвычайной нерепрезентативности (2,9%) данной лексемы в поэтических текстах М. Цветаевой.

Если обратиться к данным словаря Н.В. Павлович «Словарь поэтических

образов» (2007 г.), источником которого послужили русская проза и поэзия XVIII – XX вв., то при беглом ознакомлении с его структурой и содержанием сложно не заметить непропорциональность представленности в нём образов мужчины и женщины. По мнению составителя словаря, каждый образ существует в языке не изолированно, а в ряду других – внешне иногда различных, но в глубинном смысле сходных образов [Павлович 2007: XXXI]. В связи с этим исследователь организует образы в парадигмы, некоторые из них характеризуются высокой степенью устойчивости («Человек → растение», «Жизнь → плавание»), в то время как другие встречаются достаточно редко («Глаза → транспорт»). Парадигмы в свою очередь сгруппированы по разделам, например: «живые существа», «вода», «свет и тьма», «растения» и др. Примечательно, что в разделе «Человек», содержащем рубрики «человек вообще», «труп», «воин», «поэт», «царь» и др., понятия «женщина» и «мужчина и женщина» выделены в отдельные группы, в то время как образ «мужчина» отдельным разделом не представлен. Тем не менее О.В. Комиссарова, избравшая для анализа метафорические номинации мужчины на материале словаря, пришла к заключению, что метафорическая модель «человек – это X» в преобладающем большинстве случаев соотнесена с образом мужчины в русском языке. Итак, исследователь выделил 4 метафорические модели: «Мужчина – это животное», «Мужчина – это птица», «Мужчина – это дерево», «Мужчина – это божество или мифологическое существо», которые преимущественно представляют положительную оценку мужчины, подчёркивая его физическую силу, крепкое телосложение, храбрость, смелость, отвагу, что позволяет рассматривать его в роли защитника своей семьи, отечества и доблестного воина [Комиссарова 2011: 23].

Отсутствие детально разработанной метафорической модели «Мужчина – это X» в «Словаре поэтических образов» и нерепрезентативность лексемы *мужчина* в «Словаре поэтического языка М. Цветаевой» однако не свидетельствуют о низкой значимости данного концепта в художественной картине мира автора. Подтверждением данной мысли может служить составленный нами частотный словарь гендерных номинаций, объективирующих

концепт «Мужчина», словник которого демонстрирует лексическое и стилистическое разнообразие и высокую плотность исследуемого концептуального поля (Приложение 1). Нами были отобраны и проанализированы **853** лексемы (**3653** словоупотребления), семантически или ассоциативно указывающих на лицо мужского пола в произведениях автора. При количественном подсчёте единиц мы, вслед за А.А. Шахматовым и В.В. Виноградовым, рассматривали единственное и множественное число существительных как формы одной и той же лексемы. Однако в предлагаемом словаре частотности мы предпочли не объединять существительные единственного и множественного числа в одну лексему с целью продемонстрировать их соотношение, а также указать на наличие или отсутствие определённых форм в поэтических произведениях М. Цветаевой.

Отметим, что некоторые лексические единицы оставались за пределами нашего рассмотрения в тех случаях, когда по контексту и комментариям нам не удавалось соотнести слово с референтом определённого пола, т.е. слово в тексте обозначало человека вообще, независимо от его биологического и социального пола. Так, лексема *человек* употребляется М. Цветаевой 13 раз, однако только в 7 случаях референтом является лицо мужского пола. Определить референтную ситуацию можно по следующим параметрам:

- сочетаемости слов: «Где пустырь – поле ржи // Реки с синей водой... // Только веки смежи // **Человек молодой...**» [Цветаева 1994, 1: 394]; «Долг и Верность спустил с цепи, // **Человек молодой – не спи!**» [Цветаева 1994, 1: 407]; «Ну-кошь? – **Ходко бежит!** // Кто-то в лежку лежит: // **Человек молодой...** // – Светел пасынок мой!» [Цветаева 1994, 3: 194] (*молодой человек* ‘обращение к молодому мужчине или к более молодому по возрасту’ [ФСРЯ 2007: 153]);
- по сопутствующим ключевым словам: «В город медленно входил // **Человек в зелёном – с дудочкой...**» [Цветаева 1994, 3: 69] (крысолов);
- по посвящению/заглавию: «Думали – **человек!** // И умереть заставили...» [Цветаева 1994, 1: 291] (цикл носит название «Стихи к Блоку»);
- по комментариям: «Не землетрясенье, не лавина. // **Человек вошёл – любой – любимый – // Ты.** – Прискорбнейшее из событий...» [Цветаева 1994, 3: 132]

(поэма «Новогоднее» не имеет графически подчёркнутого посвящения, однако в комментариях указано, что она обращена Р.-М. Рильке).

Для сравнения приведём несколько примеров гендерно нейтральных контекстов, в которых лексема *человек* не соотнесена с лицом определённого пола: «*Что для ока – радуга, // Злаку – чернозём – // Человеку – надоба // Человека – в нём...*» [Цветаева 1994, 2: 341]; «*Человека защищать не надо // Перед Богом, Бога – от него. // Человек заслуживает ада. // Но и сада // Семиверстного – для одного. // Человек заслуживает – танка! // Но и замка // Феодального – для одного...*» [Цветаева 1994, 2: 322].

С осторожностью мы подходили к толкованию таких лексем, как *сирота*, *ханжа*, *малютка* и подобных существительных общего рода. Мы учитывали только те случаи, когда слово имело чётко выраженное значение мужского рода, т.е. когда в контексте присутствовали синтаксические показатели рода: «*Ведь тот был тоже сирота, – // Сынок безотчий...*» [Цветаева 1994, 2: 71]; «*Понял малютка тогда, кто была // Дама в плаще голубом...*» [Цветаева 1994, 1: 39] (употребление глаголов-сказуемых прошедшего времени *был* и *понял* в форме мужского рода указывает на мужской род существительных *малютка* и *сирота*), либо стихотворение или цикл имели посвящение лицу мужского пола, как, например, цикл «*Стихи сироте*», посвященный А.С. Штейгеру, с которым М. Цветаева вела активную переписку в 1936 году. Род главного существительного в аппозитивном словосочетании может быть определён по роду приложения, например: «*И как чужих сирот-проказников // Водила в храм и на бульвар...*» [Цветаева 1994, 1: 470]. Определяемое существительное *сироты*, находящееся в аппозитивной связи с определяющим существительным *проказники*, имеет значение мужского рода, на что указывает род определяющего существительного (ср.: *проказник* ‘тот, кто проказничает, озорник, шалун’ и *проказница* ‘женск. к проказник’ [МАС 3: 492]).

Концепт как сложное смысловое образование имеет полевую организацию с нечёткими границами между слоями. Концептуальное поле может быть представлено несколькими микрополями разного объема, которые

структурируются по ядерным (понятийным), приядерным (оценочным) и периферийным (ассоциативным) зонам [Попова 2001: 60]. При анализе художественной картины мира поэта или писателя особую значимость приобретают именно ценностный и образный слои концепта, так как они служат способом реализации субъективного компонента объективной реальности.

Концептуальное поле «Мужчина» в художественной картине мира М. Цветаевой организовано совокупностью нескольких микрополей. Они характеризуют мужчин **по возрасту**: *дитя, малец, мальчик, малютка, младенец, молодец, муж, мужик, мужчина, парень, отрок, подросток, сверстник, старик, хлопчик, юнец, юноша* и др. (ядро поля); **по разной степени родства и семейному положению**: *брат, внук, дед, дядя, зять, крестник, муж, наследник, отец, отпрыск, пасынок, племянник, прадед, предок, приёмши, родитель, сват, супруг, сын, тесть, фатер* и др.; **по национальной/расовой/территориальной/этносоциальной принадлежности**: *афричонок, богемец, германец, гидальго, грузин, гунн, жид, индус, казак, метис, негр, немец, поляк, пришелец, сириец, татарин, турок, француз, цыган, чех, чужестранец* и др.; **по социальному статусу и/или роду занятий**: *аптекарь, бандит, вор, голодранец, гробокоп, дачник, жнец, каторжник, крысолов, купец, лавочник, летописец, летчик, маляр, матрос, мельник, моряк, музыкант, мясник, наездник, нищий, паж, палач, пахарь, певец, пленник, плотник, поэт, псарь, раб, разбойник, разносчик, рыбак, садовник, сапожник, сирота, слуга, столяр, судья, сыщик, тать, ткач, холоп, художник, целитель, цензор, часовщик, чтец, шарманщик, швец, школьник, штукатур, шулер, шут, юнга, ямищик* и др.; **по приверженности религиозным течениям и направлениям**: *аббат, дьяк, инок, монах, пастор, пономарь, поп, праведник, пророк, расстрига, священник, столпник, Бертольд Шварц* ('францисканский монах; по преданию, изобретатель пороха' [Григорьев, Колодяжная, Шестакова 2005⁵: 426]), *язычник* и др.; **по политическим убеждениям и военной подготовке**: *армеец, боец, большевик, бомбист, воин, генерал, гусар, декабрист, денщик,*

⁵ далее СЛИ – Собственное имя в русской поэзии XX века: Словарь личных имён.

драгун, знаменосец, капитан, комиссар, марковец (от *Марков* ‘генерал Белой армии’ [Словарь языка русской поэзии XX века 2010: 378]), *новобранец, офицер, пехотинец, полководец, поручик, солдат, унтер, юнкер* и др.; **по наследуемому/присвоенному титулу, званию, чину:** *барин, бургомистр, вельможа, вождь, герцог, государь, гранд, граф, губернатор, дворянин, дофин, император, кайзер, князь, король, лорд, маркиз, милорд, паладин, принц, раджа, рыцарь, султан, фюрер, хан, царевич, царь, цезарь, *marquis** и др. (приядерная зона); **по межличностным отношениям:** *брат* (‘всякий человек, объединённый с говорящим общими интересами, положением, условиями, духовным родством’ [МАС 1: 112]), *возлюбленный, враг, гость, дальний, друг, жених, знакомец, кавалер, любимец, любовник, милый, наставник, недруг, нелюбимый, немилый, собеседник, сосед, сподручный, спутник, суженый, товарищ, ученик, учитель, чужой* и др.; **по чертам характера/манере поведения/личным качествам:** *аскет, бунтарь, влюблённый, волонтер, герой, гордец, доброволец, женоненавистник, заговорщик, заступник, искатель, лоботряс, ловелас, лодырь, любитель, мятежник, ненавистник, обманщик, плут, поклонник, пьяница, ревнитель, сердецелов, скиталец, слепец, сновидец, странник, упрямец, франт, холостяк, шутник* и др.; **по оценочной/качественной характеристике:** *баярд, бедняк, богатырь, больной, бумажный, великан, вольнодумец, виновник, враль, выученик, главарь, голубчик, горбач, двойник, должник, дурак, желанный, жулик, заложник, избранный, калека, лентяй, лжец, лопух, льстец, мот, мудрец, мученик, неженка, незримый, покойник, пригожий, проходимец, раскрасавчик, румяный, самозванец, силач, трус, хам, хилый, хороший, храбрец, щёголь, ясновидец* и др. (периферийные компоненты концепта). В ближайшую периферию входят также следующие микрополя: **«деятели культуры (поэты, композиторы, философы, драматурги, историки, скульпторы, живописцы, актеры)»:** *Абеляр, Андерсен, Байрон, Бальмонт, Бах, Бетховен, Блок, Бодлер, Вагнер, Волошин, Гейне, Гераклит, Гёте, Гоголь, Гомер, Григ, Гумилёв, Данте, Дельвиг, Державин, Диоген, Казанова, Кант, Кюи, Лермонтов, Лист, Маяковский, Ницше, Паганини, Пастернак, Пушкин, Рильке, Саади, Толстой, Шекспир, Шеллинг, Шопен, Шуман, Эренбург* и др.;

«исторические деятели, вошедшие в историю личности»: *Бонапарт, Брусилов, Врангель, Ганнибал, Гитлер, Данзас, Дантес, Ермак, Карл Великий, Колумб, Колчак, Корнилов, Ленин, Лозэн, Людовик XIV, Мамай, Меньшиков, Наполеон, Нобиле, Пий, Рацин, Распутин, Сталин, Троцкий, Хан-Вали, Чингис-Хан* и др.;

«сказочные/мифологические персонажи»: *Ахилл, Вакх, волшебник, Гектор, Гермес, Гефест, Зевс, Ипполит, колдун, Морфей, олимпиец, Посейдон, Сцевола, Тезей, Феб, чародей, Эмпедокл, Эол, Эрос* и др.;

«герои художественных произведений»: *Алёшенька, Бульба, Гамлет, Гекк Финн, Дон-Жуан, Индеец Джо, Кавалер де Гриз, Ловелас, Освальд, Остап, Рогожин, Ромео, Том Сойер, Фигаро* и др.;

«библейские имена»: *Авель, Адам, Азраил, Гавриил, Давид, Иаков, Иов, Иуда, Каин, Лазарь, Лот, Лука, Марк, Моисей, Назарей, Ной, Павел, Пётр, Савл, Самуил, Соломон, Христос, Экклезиаст, Элоим* и др.;

«имена, вводимые как типичное национальное имя, герои стихотворений М. Цветаевой»: *Богдан, Ганс, Джаль-Эддин, Дорик, Егор, Иван, Ильич, Карл, Кузьма, Михалыч, Осип, Павел, Роман, Сергей, Сидор, Степан, Федот, Франц, Эрик* и др. Дальнюю периферию составляют микрополя: 1) **«метафорические и метонимические номинации мужчины»:** *акула, амур, ангел, веточка, гномик, голубь, дева, демон, журавль, змея, змей, золотой (червонец), кобра, кукла, лебедь, лотос, львёныш, мундир, нежность, олень, орёл, плащ, плод, призрак, радость, сердце, совершенство, сокол, цветок, чародей, ягнёнок* и др.; 2) **«имена реальных лиц – членов семьи, друзей, участников эпизодических встреч»:** *Б. Трухачев, князь С.М. Волконский, С. Эфрон, П. Эфрон, А.Д. Топольский* и др. Следует отметить, что деление на обозначенные слои носит условный характер, поскольку некоторые единицы могут одновременно принадлежать нескольким микрополям, например, *брат* (кровный) и *брат* (духовный), как репрезентанты микрополей «Родственные отношения» и «Межличностные отношения» соответственно.

Поясним основания для включения некоторых единиц в концептуальное поле «Мужчина». Наряду с универсальными знаниями существуют уникальные, самобытные, порой парадоксальные представления автора. Поэтической речи свойственна метафоризация действительности, поэтому многие элементы,

входящие в концептуальное поле и не имеющие семы 'мужчина' в общеязыковом значении, приобретают её в поэтическом контексте.

Для разграничения объективных и индивидуальных смыслов концепта необходимо привести словарную статью лексемы «мужчина»:

Мужчина – 1. Лицо, противоположное по полу женщине; 2. Взрослый человек этого пола в отличие от юноши, мальчика; 3. Лицо мужского пола, отличающееся мужеством, твёрдостью [МАС 2: 309].

Поэт как носитель данной языковой культуры активно реализует семы, представленные в дефинициях Малого академического словаря под редакцией А.П. Евгеньевой, например: 1) лицо, противоположное по полу женщине («*Стыд и скромность, сигарера, // Украшенье для девицы, // Украшенье для девицы, // Посрамленье для мужчины...*» [Цветаева 1994, 1: 473]); 2) лицо мужского пола, отличающееся мужеством, твёрдостью («*Если плачешь, есть причина. // Я отец, и я не враг. // Почему ты плачешь?" - "Так". - // "Ну какой же ты мужчина? // Отними от глаз кулак! // Что за нрав такой? Откуда? // Рассержусь, и будет худо! // Почему ты плачешь?" - "Так"...*» [Цветаева 1994, 1: 118]). В структуре концептуального поля эти семемы занимают ядерное положение и служат основанием для индивидуально-авторского ассоциирования. Смыслы, представленные в словарных дефинициях и воплощенные в поэтическом тексте, выступают объективными, фоновыми знаниями, в то время как ассоциативные смыслы, созданные поэтическим воображением автора и не зафиксированные в толковых словарях, мы рассматриваем как индивидуально-авторские. Следует оговориться, что в некоторых случаях авторские смыслы могут иметь соответствие в художественных концептосферах других поэтов и писателей, творческая или личная судьба которых соприкасалась с поэтической тропой М. Цветаевой.

В Малом академическом словаре русского языка лексема, именуемая поле, характеризует мужчину в первую очередь с точки зрения его физиологических и возрастных характеристик. Следовательно, к ядру нашего поля будут относиться такие наименования мужчины, как *малец* 'мальчик, подросток, юноша' [МАС 2: 218]; *мальчик* 'ребёнок, подросток мужского пола' [МАС 2: 223]; *молодец* 'молодой

человек, достигший расцвета сил, крепкий и статный' [МАС 2: 291]; *муж* 'мужчина в зрелом возрасте' [МАС 2: 308]; *мужик* 'мужчина; достигший зрелости, преимущественно женатый мужчина' [МАС 2: 309]; *отрок* 'мальчик-подросток в возрасте между ребёнком и юношей' [МАС 2: 707]; *парень* 'лицо мужского пола, достигшее зрелости, но не состоящее в браке, молодой человек, юноша; нестарый мужчина вообще' [МАС 3: 23]; *старик* 'мужчина, достигший старости' [МАС 4: 249]; *хлопчик* 'маленький мальчик' [МАС 4: 606]; *юнец* 'юноша, подросток' [МАС 4: 774]; *юноша* 'лицо мужского пола в возрасте, переходном от отрочества к возмужанию, молодой человек' [МАС 4: 775], так как все они называют лиц мужского пола, то есть имеют со словом *мужчина*, по крайней мере, одну общую сему. Так, например, лексема *мальчик* 'ребёнок либо подросток мужского пола; молодой, неопытный человек' употреблена в поэзии М. Цветаевой 79 раз, и наряду со стилистическими синонимами *мальчуган* (3 употребления), *малютка* (7 употреблений) и *дитя* (6 употреблений) является единицей, входящей в ядро поля. Лексема *мальчик* в ранней лирике Цветаевой может обозначать также и лицо женского пола (в подобном случае эта лексема будет принадлежать концептуальному полю «Женщина», так как даёт характеристику лицу женского пола): «*Мальчиком, бегущим резво, // Я предстала Вам...*» [Цветаева 1994, 1: 180]. Наличие гендерно маркированных лексем, обозначающих лиц мужского пола, но служащих для создания образа лирической героини, является особенностью цветаевской поэзии, отличающейся полифоничностью и очень часто сохраняющей гендерную интригу. В этой «многоголосой» поэзии мы можем найти «необузданность и укротимость, уязвимость рядом с проявлением нестигаемой силы» [Кудрова 2003: 13]. Ядерная зона концептуального поля выполняет главным образом связующую и организующую функции, обеспечивая смысловую цельность всех составляющих её микрополей.

Лексические единицы, входящие в приядерную зону, иерархически подчинены ядру, так как отличаются высокой степенью семантической общности с доминантными единицами поля. Приядерная зона покрывает широкий диапазон номинаций, характеризующих мужчин по степени родства, семейному и

социальному положению, национальной и территориальной принадлежности, роду деятельности, религиозным и политическим убеждениям, гражданским и военным чинам и званиям. Номинации, входящие в соответствующие микрополя, отличаются высокой частотностью и наибольшей степенью абстрактности. Таким образом, к приядерной зоне примыкают такие лексемы, как *барин* ‘дворянин, помещик в царской России; лицо, принадлежавшее к привилегированным слоям общества дореволюционной России; хозяин, господин по отношению к прислуге в дореволюционной России’ [МАС 1: 62] (58 словоупотреблений); *жид* ‘то же, что еврей; презрительное, бранное название еврея’ [МАС 1: 483] (12 словоупотреблений); *купец* ‘лицо, владеющее торговым предприятием, занимающееся частной торговлей; в дореволюционной России лицо, принадлежавшее к купечеству’ [МАС 2: 150] (14 словоупотреблений); *поп* ‘священник’ [МАС 3: 292] (17 словоупотреблений); *солдат* ‘рядовой военнослужащий армии; воин, военный человек; тот, кто посвятил себя какому-либо делу и преданно служит ему’ [МАС 4: 189] (33 словоупотребления); *сын* ‘лицо мужского пола по отношению к своим родителям; лицо мужского пола, принадлежащее к определённому общественному сословию; человек, как уроженец, обитатель какой-либо местности или представитель какой-либо национальности’ [МАС 4: 325] (115 словоупотреблений); *царь* ‘титул монарха в некоторых странах, а также лицо, носившее этот титул; тот, кто подчиняет окружающих своему влиянию или превосходит всех в каком-либо отношении’ [МАС 4:633] (106 словоупотреблений) и их дериваты *баринок*, *барчата*, *купчик*, *солдатё*, *солдатики*, *сынок*, *сыночек*, *царёк*, а также ряд лексем с более низкой частотностью, но отличающихся максимальной обобщённостью по своей семантике и выражающих универсальные представления народа о совокупности социальных характеристик, присущих мужчине.

Лексема *рыцарь* ‘самоотверженный, мужественный и благородный человек’ [МАС 3: 747] (39 употребления) со стилистическими синонимами *кавалер* ‘мужчина, занимающий даму в обществе, сопровождающий её на прогулке и т.п.’ [МАС 2: 11] (5 употреблений), *баярд* ‘французский рыцарь (в нач. XVI в.),

прозванный “рыцарем без страха и упрека”; так же называют вообще людей в высшей степени благородных, храбрых и смелых’ (3 употребления) [СИС: 57], *паладин* ‘храбрый, доблестный рыцарь’ [МАС 3: 12] (1 употребление) и *chevalier* (1 употребление) будет максимально приближена к ядру, что свидетельствует о принципиальной значимости этих номинаций для поэтической картины мира М. Цветаевой. Двадцать одно употребление лексемы *рыцарь* приходится на раннее творчество, что свидетельствует о том, что герой юной Цветаевой – это молодой, неопытный, но самоотверженный и благородный рыцарь. Мужской идеал она, как правило, искала в прошлом, обращаясь к давно ушедшей эпохе галантных кавалеров. В ранней лирике М. Цветаева отталкивается от действительно пережитого. Содержание стихов в этот период ограничено кругом узкодомашних, семейных впечатлений. По мнению А.А. Саакянц, юношеская лирика Цветаевой – дневник её души [Саакянц 1999: 45]. В стихах она запечатлевает всех, кого любит, кем захвачена, увлечена. Детский мирок мыслится как волшебное царство, где Ася – «принцесса из царства», а её друг – «милый *рыцарь*, влюблённый, как *наж*». Своего возлюбленного Марина Цветаева называла в стихах *рыцарем*, *царевичем*, *героем*. Все, даже самые абстрактные, мужские образы цветаевской поэзии имеют реальные прототипы. Цветаева не могла любить, не восхищаясь, не преклоняясь: *В его лице я рыцарству верна* [Цветаева 1994, 1: 202], – писала она в стихотворении 1914 года, посвящённом её мужу С. Эфрону.

Лексема *поэт* ‘автор стихотворных, поэтических произведений; человек, творчески относящийся к своему делу, страстно увлекающийся им’ [МАС 3 : 349] упоминается в поэтическом наследии Цветаевой 18 раз. Нужно отметить, что М. Цветаева всех людей делила на поэтов и не поэтов [Маслова 2004: 79]. Для нее Поэт – это помазанник Божий, посредник между людьми и небом, обладатель крылатой души. Она противопоставляет эмоциональному поэту рассудочного учёного: *«Будет утром – мудрец, будет утром – холодный ученый // Тот, кто ночью – поэт...»* [Цветаева 1994, 1: 86]. Для Цветаевой поэт – сверхчеловек, гений, ему можно многое простить, ибо он – чужой в этом мире и потому одинок: *«Я не судья поэту, // И можно всё простить за плачущий сонет!»* [Цветаева 1994, 1: 67].

Для определения сущности поэта М. Цветаева прибегает к символам, контекстуальным синонимам *вечный гость на чужом берегу, Чародей, возлюбленный Девы-Луны, певец, звезда* и др. Следует упомянуть, что М. Цветаева, как и А. Ахматова, не любила слова «поэтесса»; обе справедливо полагали, что имеют право на звание «поэта». Следовательно, лексема «поэт», входящая в рассматриваемое концептуальное поле «Мужчина», не несёт потенциальной гендерной нагрузки, так как характеризует любого человека, наделённого поэтическим талантом.

Ближайшая периферия образована единицами, входящими в ассоциативные поля приядерной зоны концепта. К этому слою концепта можно отнести номинации, характеризующие мужчину по межличностным отношениям: *возлюбленный, любимец, милый, наставник, сосед* и др.; по чертам характера/манере поведения/личным качествам: *аскет, бунтарь, ловелас, лодырь* и др.; по оценочной характеристике: *виновник, дурак, лопух, трус* и др. В состав ближайшей периферии также войдут лексемы–имена собственные: *Байрон* (10 употреблений), *Волошин* (3 употребления), *Дон-Жуан* (12 употреблений), *Наполеон* (3 употребления), *Иосиф* (4 употребления), *Каин* (5 употреблений), *Ростан* (2 употребления), *Пушкин* (29 употреблений), *Ульрих и Георг* (по 2 употребления) и др. В ранних стихах М. Цветаева запечатлевает всех, кем увлечена, кого боготворит, от Наполеона до героев немецкого романа В. Гауфа «Лихтенштейн». Именно сказочные и романтические персонажи выступают «медиаторами между романтическим миром «пажей и рыцарей» и реальным миром детства» [Ревзина 1995: 311]. Для зрелого периода творчества М. Цветаевой характерно использование библейского, античного мифологического и фольклорного словарей, а также имён собственных, входящих в пласт русской и европейской истории и культуры: *Игорь* («новгород-северский князь, герой «Слова о полку Игореве»» [СЛИ 2005: 164], 10 словоупотреблений), *Марков* (5 употреблений), *Пётр* («российский император (с 1721 г.; царь – с 1682 г.)» [СЛИ 2005: 303], 13 употреблений) и др.

К дальней периферии мы отнесли лексемы, входящие в микрополе

«метафорические и метонимические номинации мужчины», отражающие авторский комплекс понятий, представлений и эмоций, связанных с индивидуальным осмыслением мира и человека в нём. Данные лексемы прежде всего являются результатом художественного ассоциирования и могут не иметь семантических пересечений с ядерными элементами поля. Такие лексемы, как *демон* ‘в христианской мифологии: злой дух, падший ангел’ [МАС 1: 385], *поверенный* ‘лицо, пользующееся особым доверием, которому поверяются какие-либо тайны, секреты’ [МАС 3 : 156], *чародей* ‘сказочный персонаж, наделённый способностью совершать чудеса; волшебник, колдун’ [МАС 4: 652] не имеют общих сем со словом *мужчина*, однако в поэтическом тексте предстают в качестве номинаций лиц мужского пола, расширяя образную структуру стихотворения и характеризуя особенности индивидуально-авторского мировосприятия. К дальнейшей периферии будут относиться имена реальных лиц (членов семьи, друзей, участников эпизодических встреч): *Борис* (‘Б.С. Трухачёв, первый муж А.И. Цветаевой’ [СЛИ 2005: 385]), *Гриша* (‘детский друг сестёр Цветаевых’ [СЛИ 2005: 118]), *П.Э.* (Пётр Эфрон, брат мужа М. Цветаевой) и др., которыми пестрит ранняя лирика автора, и которые впоследствии «совершенно исчезают из поэтического словаря М. Цветаевой» [Ревзина 1991: 174].

На наш взгляд, микрополе «метафорические и метонимические номинации мужчины» заслуживает особого внимания в первую очередь потому, что отражает ту часть концепта, которая обусловлена поэтическим креативным сознанием, и лучше, чем другие слои концепта, способствует выявлению индивидуально-личностных смыслов на фоне общенациональных. Согласно теории Дж. Лакоффа и М. Джонсона, концептуальная система человека структурирована и определена посредством метафоры [Лакофф, Джонсон 2008: 27], именно поэтому выявление метафорических моделей может помочь сформировать наиболее полноценное представление о личностно-детерминированном мировидении автора. Важно помнить, что художественный концепт отличается от первичного концепта по трём основным показателям: в его основе лежит ассоциация, он содержит разнообразные эмотивные смыслы и тяготеет к образам и включает их в себя

[Маслова 2004: 34-35]. Индивидуально-авторская метафора (словесный образ) всегда творится, а не воспроизводится, потому она может быть непредсказуемой, основанной на индивидуальных ассоциациях, в которых и заключена художественная тайна [Валгина 2004: 134]. Помимо упомянутых выше метафорических схем, моделирующих образ мужчины в произведениях поэтов и прозаиков XVIII-XX веков, выявленных О.В. Комиссаровой на материале «Словаря поэтических образов», а именно, «Мужчина – это животное», «Мужчина – это птица», «Мужчина – это божество или мифологическое существо», которые актуальны для целого ряда художников слова, в том числе и для М. Цветаевой, например: « – *А папа где? – Спи, спи, за нами Сон, // Сон на степном коне сейчас придет. // – Куда возьмет? – На лебединый Дон. // Там у меня – ты знаешь? – белый лебедь...*» [Цветаева 1994, 1: 415]; «*И от рогов – в полнебосвода – тень... // И древний дым полярных деревень... // Я поняла: Вы северный олень...*» [Цветаева 1994, 1: 463]; «*Я думаю об утре Вашей славы, // Об утре Ваших дней, // Когда очнулись демоном от сна Вы // И богом для людей...*» [Цветаева 1994, 1: 186] (стих. «Байрону»), мы обнаружили ряд метафорических моделей, не нашедших своего отражения в работе исследователя.

Метафорическая модель «Мужчина – это змеевидное существо» представлена следующими единицами: змея и кобра: «*Нас – нам казалось – насмерть рая // Кинжалами зелёных глаз, // Змейёй взвиваясь на диване! // О, сколько раз // С шипеньем раздражённой кобры, // Он клял вселенную и нас, – // И снова становился добрый... // Почти на час...*» [Цветаева 1994, 3: 8] (поэма «Чародей», посвящённая другу юности Эллису), которые актуализируют такие признаки денотата, как резкость, озлобленность. Как и всё раннее творчество, поэма «Чародей» чрезвычайно автобиографична. Сравнение Эллиса («псевдоним Л.Л. Кобылинского; русский поэт» [СЛИ 2005: 438]) со змейёй высвечивает в нём такие качества, как вспыльчивость и язвительность, которые отмечались и другими людьми, хорошо знавшими Л.Л. Кобылинского, например, А. Белый однажды написал, что всё талантливое он (Эллис) в себе отдавал кончику языка, а бездарное – кончику пера [цит. по: Кудрова 1 2007: 72].

В метафорическую модель «Мужчина – это растение» вошли такие лексемы, как *веточка*, *плод*, *цветок*, *лотос*: «*Взрос ты, вспоенная солнышком веточка, // Рая явление, // Нежный как девушка, тихий как деточка, // Весь – удивленье...*» [Цветаева 1994, 1: 60] (стих. «Следующему»); «*О лотос мой!*» [Цветаева 1994, 2: 42] (цикл стихотворений «Георгий», посвященных С. Эфрону); «*Отцам из роз венец, тебе из терний, // Отцам – вино, тебе – пустой графин. // За их грехи ты жертвой пал вечерней, // О на заре замученный дофин! // Не сгнивший плод – цветок неживше-свежий // Втоптала в грязь народная гроза. // У всех детей глаза одни и те же: // Невыразимо-нежные глаза...*» [Цветаева 1994, 1: 37] (стих. «Людовик XVII»). При метафорической номинации мужчины лексемами *веточка* (уменьш. к слову *ветка*) ‘небольшая ветвь’ [МАС 1: 158], *лотос* ‘южное земноводное растение с красивыми крупными цветками и съедобными плодами и корневищами’ [МАС 2: 201], *плод* ‘орган растения, развивающийся из завязи цветка и содержащий семена’ [МАС 3: 142], *цветок* ‘часть растения, обычно имеющая вид венчика из лепестков, окружающих пестик с тычинками’ [МАС 4: 635] поэт подчёркивает такие свойства референта, которые характеризуют его в первую очередь с эстетической точки зрения как нечто красивое, приятное взору, а также как нечто недолговечное, ввиду своей хрупкости и мягкости.

Анализ единиц метафорической модели «Мужчина – это чувство», в состав которой вошли лексемы *радость*, *ласковость* и *нежность*, показал, что при моделировании образа мужчины М. Цветаева уделяет особое внимание таким качествам репрезентируемого объекта, как чувствительность, мягкость, отзывчивость, добросердечность: «*Я учителю молча внимала. // Был он нежность и ласковость весь. // Он о «там» говорил, но как мало // Это «там» заменяло мне «здесь»!*» [Цветаева 1994, 1: 124]; «*Но моя река – да с твоей рекой, // Но моя рука – да с твоей рукой // Не сойдутся, Радость моя, доколь // Не догонит заря – зари...*» [Цветаева 1994, 1: 291]. Следует отметить, что перечисленные свойства прежде всего ассоциируются в общенациональном сознании с понятием женственности, в то время, как в поэтическом мире М. Цветаевой эти качества равно присущи как мужчине, так и женщине. Слово *радость* в сочетании с притяжательным

местоимением *моя* характеризует лицо мужского пола как человека, доставляющего отраду и приносящего счастье. Отметим, что в роли ласкового обращения к адресату слово *радость* используется поэтом только один раз при апеллировании именно к лицу мужского пола.

Модель «Мужчина – это деньги» составляет лексема *золотой* в значении ‘золотой червонец’: «*Полюбил богатый – бедную, // Полюбил учёный – глупую, // Полюбил румяный – бледную, // Полюбил хороший – вредную: // Золотой – полушку медную...*» [Цветаева 1994, 1: 402]. В данном случае акцентируется ценностное превосходство лица мужского пола над лицом женского пола. Яркая фактурность гендерного материала служит выражением эмоционального тона текста, смысловой доминантой которого предстаёт образ мужчины как высшего существа в противовес низшему, худшему. Общая платформа стихотворения зиждется на традиционно-патриархатном представлении о том, что мужчина превосходит женщину по своим моральным качествам.

Метафорическая единица модели «Мужчина – это орган» представлена лексемой *сердце*, которая в 3 случаях употребления выступает в роли обращения к лицу мужского пола, подчёркивая теплоту, с которой автор строк относится к своему адресату: «*Мир утомлённый вздохнул от смятенья, // Розовый вечер струит забытье... // Нас разлучили не люди, а тени, // Мальчик мой, сердце мое!*» [Цветаева 1994, 1: 95]. Сердце как центральный орган человеческого организма и как символ средоточия чувств, переживаний, настроений человека представляет лирического героя неотъемлемой частью жизни лирической героини, центром её эмоционального притяжения. Следует отметить, однако, что лексема *сердце* в творчестве М. Цветаевой не носит ярко выраженного гендерного подтекста, так как употребляется в равной степени для обозначения лиц обоего пола: «*В каждом случайном объятии // Я вспоминаю её, // Детское сердце моё, // Девочка в розовом платье...*» [Цветаева 1994, 1: 142].

Отдельного упоминания заслуживают метафорические модели «Мужчина – это игрушка» и «Мужчина – это женщина». Эти модели представлены контекстами, ключевыми образами в которых выступают *дева, девушка и кукла*.

Модель «Мужчина – это женщина» не является авторским нововведением, а активно используется как в узусе, так и в художественной литературе. Обратившись к фразеологическому словарю, находим, что устойчивый оборот *красная девушка* может употребляться в ироничном контексте для обозначения слишком робкого, застенчивого человека (ср. у Чернышевского: «*Славный юноша, но, бедняжка, почти не видывал мужского общества: маменька воспитала в хлопках. Ребёнок и красная девушка...*» [ФСРЛЯ 2008: 175]). В цикле стихотворений «Георгий», посвящённом мужу М. Цветаевой Сергею Эфрону, поэт сравнивает мужчину-воина с красной девой («*О тяжесть удачи! // Обида Победы! // Георгий, ты плачешь, // Ты красною девой // Бледнеешь над делом // Своих двух // Внезапно-чужих // Рук...*» [Цветаева 1994, 2: 37]), наделяя его такими качествами, как скромность, нежность, робость: *стыдливость ресниц; смущается всадник; безропотен всадник; сколь скромн и сколь томен; у нежного всадника боль в груди* и др. М. Цветаева изображает здесь мужчину семантически амбивалентно: он – не только победитель, но и побеждённый – самим же собой, «победы не вынесший», так как ему свойственны сложные душевные переживания, несовместимые с войной и гибелью людей.

В стихотворении «Следующему» лексема *девушка* характеризует лирического героя с положительной стороны, как невинного, по-детски милого и ласкового ребёнка: «*Взрос ты, вспоённая солнышком веточка, // Рая явленье, // Нежный как девушка, тихий как деточка, // Весь – удивленье...*» [Цветаева 1994, 1: 60].

Для интерпретации лексемы *кукла* («*Мимо иди! // Это великая милость. // Дочь Иаира простилась // С куклой (с любовником!) и с красотой. // Этот просторный покррой // Юным к лицу...*» [Цветаева 1994, 2: 96]) необходимо обозначить прецедентную ситуацию, вводимую М. Цветаевой в контекст цикла стихотворений «Дочь Иаира». Согласно евангельскому сюжету, Иаир просит Иисуса спасти свою умирающую двенадцатилетнюю дочь. Когда Иисус приходит к ним в дом, оказывается, что девушка уже умерла, но Иисус воскрешает её. По мнению некоторых исследователей, образ дочери Иаира в художественном мире

М.И. Цветаевой приобретает несколько парадоксальное значение: он символизирует протест против возвращения к земной жизни, сохраняя при этом связь образа с любовной темой, на что указывают финальные строки второго стихотворения цикла [Куневич 2004: 28]: «*Но между любовником // И ею – как занавес // Посмертная сквозь...*» [Цветаева 1994, 2: 97]. Сеем предположить, что лексема *кукла* в данном контексте акцентирует принадлежность «любовника» земному миру, в который дочь Иaira не хочет возвращаться, так как этот мир чрезвычайно материален, несправедлив и полон пороков: «*Сказал – и воскресла, // И смутно, по памяти, // В мир хлеба и лжи...*» [Цветаева 1994, 2: 96], на что указывают такие ключевые единицы цикла, как *хлеб, кукла, базар, губы, рука, гвоздь* – предметы исключительно вещественного и телесного мира.

Итак, в художественном мире М. Цветаевой мужчина представлен в амбивалентном свете. С одной стороны, мужчина – это герой, боец, глава семьи, наделённый такими чертами, как храбрость, смелость, отвага, а с другой, слабый физически человек, хрупкий, неопытный, требующий постоянного внимания и заботы, что, возможно, объясняется биографией поэта, муж которой был слаб здоровьем, что зачастую вызывало серьезные опасения у его близких. Более того, мужчина в мире М. Цветаевой – это прежде всего человек, не лишённый ничего человеческого, ему, как и женщине, в равной мере свойственны проявления нежности, ласки, скромности, сочувствия – всего того, что делает человека человеком.

Таким образом, структурирование концептуального поля «Мужчина» помогает постичь специфику языка поэтического дискурса М. Цветаевой. Детальное исследование концептуального поля перспективно для углубленного изучения гендерной проблематики как в творчестве одного автора, так и в сравнительном аспекте при исследовании особенностей языковой личности разных поэтов.

§3. Концептуальное поле «Женщина» в поэзии М. Цветаевой

Концепт, объективируемый словом «Женщина», как и концепт,

репрезентированный лексемой «Мужчина», является универсальным концептом, неотъемлемой составляющей всех ментальных картин мира. Однако в поэтическом контексте под влиянием творческого сознания происходит неизбежная трансформация универсального концепта, который, обрастая новыми смыслами и дополняясь коннотативным содержанием, становится единицей художественной философии автора.

В «Словаре поэтических образов» Н.В. Павлович образ женщины представлен целым рядом метафорических моделей: женщина → другое существо, женщина → растение, женщина → свет, женщина → пространство, женщина → плоды, женщина → орудие, женщина → стихия, женщина → еда и напитки, женщина → транспорт, женщина → вещество, женщина → пух, женщина → тень, женщина → зеркало, женщина → самовар, женщина → знамя, женщина → мебель, женщина → камень и др. [Павлович 2007: V-VI]. По данным словаря, в творчестве М. Цветаевой метафорические комплексы представлены следующими формулами: женщина → демон («Какого **демона** во мне // Ты в вечность упустил...») [Павлович 2007: 67]; женщина → роза («Еврейская девушка – меж невест – // Что **роза** среди ракет...») [Павлович 2007: 71]; женщина → дерево («Лежит девица // Как в церкву убранная. // Ровно **деревце** // В цветенье – срубленное...») [Павлович 2007: 72]; женщина → плющ («**Плющом** впилась, // Клещом: – вырывайте с корнем!») [Павлович 2007: 73]; женщина → пожар («Предо мною – живой **пожар**. Горит всё, горит – вся...») [Павлович 2007: 85]; женщина → маятник («Я счастлива жить образцово и просто: // Как солнце – как **маятник** – как календарь...») [Павлович 2007: 87]; женщина → крыло («Мы смежены блаженно и тепло, // Как правое и левое **крыло**...»); женщина → рука («Как правая и левая **рука** – // Твоя душа моей душе близка...»); женщина → желток («**Желтком** к белку // Леплюсь, самоедом к меху // Теснюсь, леплюсь...») [Павлович 2007: 88]; женщина → земля («Я – деревня, чёрная **земля**. // Ты мне – луч и дождевая влага...»); женщина → бумага («Ты – господь и господин, а я – // Чернозём и белая **бумага**...») [Павлович 2007: 89].

Нами были отобраны и проанализированы **546** лексем (**2043** словоупотребления), семантически или ассоциативно указывающих на лицо женского пола в произведениях автора. В «Словаре поэтического языка М. Цветаевой» лексема *женщина* представлена 102 языковыми единицами, в то время как лексема *мужчина* реализована всего лишь в 3 случаях словоупотребления, что наряду с богатством метафорических парадигм говорит о высокой коммуникативной значимости феминных номинаций (97,1%) в поэтических текстах М. Цветаевой. Однако результаты сплошной выборки показали, что количество лексем, участвующих в номинации женщин в поэтическом дискурсе М. Цветаевой, составляет лишь 39% от всех языковых единиц антропоморфного содержания, что свидетельствует в пользу более ярко выраженной маскулинности концептуального пространства «Мужчина» – «Женщина». Представим данные в Таблице № 3.

Таблица 3

Лексические единицы, объективирующие концепт «Мужчина»	Лексические единицы, объективирующие концепт «Женщина»
853	546
61%	39%

Исследователи неоднократно подчёркивали феминность русской культуры, подкрепляя свои выводы количественными данными, подтверждающими преобладание в языках с выраженной категорией рода, в том числе и в русском языке, имён женского рода и имён, формально совпадающих с ними по форме (ср. в русском языке слово *мужчина* совпадает по форме со словом *женщина*, а слово *юноша* – со словом *девушка*) [Бурукина 2000: 85]. Некоторые лингвисты, дополнительно проверив свои результаты на материале частотных словарей русских словоформ, также приходили к выводу, что в русском языке значительно чаще доминируют понятия, относящиеся к женщинам: *женщина* > *мужчина*, *жена* > *муж*, *мама* > *папа*, *девушка* > *юноша*, *мужской* > *женский*, *бабушка* > *дедушка*, *супруг* > *супруга* [Зарецкий 2014: 57]. Таким образом, уже на этапе количественного подсчёта наблюдается отличие художественной картины мира

М. Цветаевой, в которой номинации мужчины встречаются в 1,5 раза чаще, чем номинации женщины, от русской языковой картины мира.

Концептуальное поле «Женщина» в художественной картине мира М. Цветаевой организовано совокупностью нескольких микрополей. Они характеризуют женщин **по возрасту**: *баба, бабёнка, бабка, бабьё, дама, дева, девица, девка, девонька, девочка, девственница, девушка, девчонка, детка, дитя, женщина, крошка, малютка, малюточка, младенец, молодая, старуха, тётки, fette* и др. (ядро поля); **по разной степени родства и семейному положению**: *бабушка, вдова, внучка, дочка, доченька, дочь, дочка, дочь, дщерь, жена, жёнки, жёнушка, мама, маменька, мамка, мамочка, мать, матушка, мать, мачеха, муттер, первенец, прабабушки, родная, сестра, сестрёнка, сестрица, сестричка, супруга, тётя, тёща, и др.*; **по национальной/расовой/территориальной/этносоциальной принадлежности**: *полька, полячка, цыганка, еврейка, калмычка, персиянка, беженка, островитянка* и др.; **по социальному статусу и/или роду занятий**: *актриса, барабанщик, барынька, барыня, бедная, беззаконница, блаженная, бонна, боярыня, бродяга, бургомистрша, бюргерша, волонтёр, ворожея, гимназистка, гонец, госпожа, государыня, гувернантка, джигитка, знахарка, княгиня, княжна, колыбельщица, кормилица, королева, крепостница, крестьянка, леди, матроны, метельщица, монархиня, наездница, неимущая, нянька, панна, пастушка, плакальщица, пленница, повитуха, почтарша, прачка, преступница, принцесса, пряха, раба, рабыня, разбойница, рыбачка, сигарера, служанка, солдатка, стряпка, сударыня, танцовщица, уборщица, хозяйка, царевна, царица, чиновница, швейка, швея, школьница, экономка, *Fräulein* и др.*; **по приверженности религиозным течениям и направлениям**: *идолопоклонница, иноверка, схимница, чернокнижница, праведница, пустынноца, присноблаженная, инокиня, монахиня, монашка* и др. (приядерная зона); **по межличностным отношениям**: *близнец, брат, воспитанница, голубка, гостья, двойник, дорогая, друг, лесбиянка, любимица, милая, невеста, незнакомка, подруга, подруженька, подружка, собеседница, соперница, сподручный, спутница, суженая, товарищ, ученица* и др.; **по чертам характера/манере поведения/личным качествам**:

баловница, затворница, лунатик, льстец, любящая, мятежница, плясун, проказница, скрытница, странница, шалунья и др.; **по оценочной/качественной характеристике**: бедняжка, белоручка, бледная, блудница, больная, виртуоз, воин, вредная, глупая, грабительница, грешница, другая, дура, дура старая, дурища, единая, желанная, здешняя, краля, краса, красавица, красотка, любая, мученица, невидимка, незрячая, обречённая, ответчица, отравительница, пава, покойница, приبلуда, разбойник, самозванка, счастливица, хищница, цаца, человек, чернорабочий, чужая и др. (периферийные компоненты концепта). В ближайшую периферию войдут также следующие микрополя: **«деятели культуры (поэты, композиторы, философы, драматурги, историки, скульпторы, живописцы, актер)»**: Анна Ахматова, Жорж Занд, Марселина, Сара Бернар, Сафо и др.; **«исторические деятели, вошедшие в историю личности»**: Ада Байрон, Анжелика, Антуанэта, Иоанна, Иродиада, Камерата, Клеопатра, Лжемарина, Лукреция, Марина Мнишек, Мария Стюарт, Морозова, Софья, Элоиза и др.; **«сказочные/мифологические персонажи»**: амазонка, Ариадна, Белоснежка, богиня, ведьма, Венера, волшебница, Геката, Диана, Елена, Жемчужная Головка, жрица, Звездоглазка, Ирида, Ирис, Иштар, колдунья, Лорелей, Минерва, наяда, Нереида, Пенфезилея, Персефона, Поликсена, Психея, пэри, Снегурка, Снежная Королева, русалочка, Саламандра, Сивилла, Ундина, Урания, Федра, Фетида, фея, фурия, Царь-Девушка, Эвридика, эльфочка, *Waldfrau* и др.; **«герои художественных произведений»**: Анна Каренина, Брунгильда, Бэки, Джульетта, Донна Анна, Кармен, Коринна, Мариула, Нина Джаваха, Офелия, Пьеретта, Татьяна, Мапон и др.; **«библейские имена»**: Агарь, Далила, Дева Мария, Ева, Лилит, Магдалина, Рахиль, Сарра-заповедь, Суламифь, Юдифь и др.; **«имена, вводимые как типичное национальное имя, герои стихотворений М. Цветаевой»**: Глаша, Грета, Дева-Царь, Дэзи, Жар-Девушка, Любка, Маруся, Марилэ, Марина, Маринушка, Марусенька, Маруся, Марья, Маша, Сара, Царь-Дева, Царь-Демон, Эва и др. Дальнюю периферию составляют микрополя **«метафорические и метонимические номинации женщины»**: ангел, Бетховен, бумага, виденье, вихрь, Геракл, герольд, грех, демон, деревня, дракон, жемчужинка, жизнь,

журавль, загадка, звезда, земля, змей, клинок, Колумб, корабль, косынка, кошка, ласточка, луна, луч, мальчик, мрамор, мужество, муза, мячик, надежда, овца, огонь, одежда, Орест, орлица, остров, пена, пёс, письмо, плащ, подобие, полушка, призрак, роза востока, рыбка, серафим, силуэт, сквозняк, слепец, собака, солдат, солнце, сон, сталь, стебелёк, стих, страница, страсть, стрела, тайна, тень, рыночный товар, гипсовая труха, тыща, цветок, чернозём, шаль, щит, юбка, юнга, юность, явь, ятаган и др.; **«имена реальных лиц – членов семьи, друзей, участников эпизодических встреч, имя самого автора»**: Алина, Аля, Анастасия Цветаева, Анита, Анна Антоновна Тескова, Аня Калинин, Аня Ланина, Ариадна, Асенька, Ася, Валенька, Ирина, Катя, Майенка, Марина, Муся, Нина, Сонечка и др.

Для разграничения объективных и индивидуальных смыслов концепта приведём словарную статью лексемы «женщина»:

Женщина – 1. «Лицо, противоположное по полу мужчине»; 2. «Лицо женского пола как воплощение определённых свойств, качеств»; 3. «Лицо женского пола, состоящее или состоявшее в браке» [МАС 1: 478].

Поэт как носитель данной языковой культуры активно реализует семы, представленные в дефинициях Малого академического словаря под редакцией А.П. Евгеньевой, например: 1. Лицо, противоположное по полу мужчине («А была я когда-то цветами увенчана // И слагали мне стансы – поэты. // Девятнадцатый год, ты забыл, что я женщина... // Я сама позабыла про это!» [Цветаева 1994, 1: 491]); 2. Лицо женского пола как воплощение определённых свойств, качеств («Вся стража – розами увенчана: // Слепая, шалая толпа! // – Всех ослепила – ибо женщина, // Всё вижу – ибо я слепа...» [Цветаева 1994, 1: 524]); 3. Лицо женского пола, состоящее или состоявшее в браке («Ой, девушка, зачем такая мысль // В хорошенькой головке? – Слишком мудрой // Женщине быть нельзя, – разлюбит муж. // Женщине надо шить, и малых деток // Растить, и мужа услаждать...» [Цветаева 1994, 1: 430]). В структуре концептуального поля эти семемы занимают ядерное положение и служат основанием для индивидуально-авторского ассоциирования. Распределение лексических единиц по уровням поля

обосновывается наличием у слов идентичных сем с ядром, а также частотностью их употребления. Расположенные в центре лексические единицы включают в себя номинации, имеющие гипонимические отношения с ядром. Следовательно, максимально приближенными к ядру единицами будут такие наименования женщины, как *баба* ‘простая, необразованная женщина; женщина вообще’ [МАС 1: 53], *дама* ‘женщина, принадлежащая к состоятельному или интеллигентному кругу; замужняя женщина в отличие от барышни, девушки’ [МАС 1: 364], *девка* ‘то же, что девушка; крестьянская девушка’, *девочка* ‘ребёнок или подросток женского пола’, *девственница* ‘женск. к девственник, т.е. тот, кто сохраняет девственность’, *девушка* ‘лицо женского пола, достигшее физической зрелости, но не состоящее в браке’ [МАС 1: 375], *старуха* ‘женщина, достигшая старости’ [МАС 4: 252], так как все они называют лиц женского пола, то есть имеют со словом *женщина*, по крайней мере, одну общую сему.

Лексические единицы, входящие в приядерную зону, иерархически подчинены ядру, так как отличаются высокой степенью семантической общности с доминантными единицами поля. Приядерная зона покрывает широкий диапазон номинаций, характеризующих женщин по степени родства, семейному и социальному положению, национальной, расовой, территориальной и этносоциальной принадлежности, роду деятельности и по приверженности религиозным течениям и направлениям. Номинации, входящие в данные микрополя, отличаются высокой частотностью и наибольшей степенью абстрактности. Таким образом, к приядерной зоне примкнут такие лексемы, как *барыня* ‘женск. к барин’ [МАС 1: 62] (10 словоупотреблений); *вдова* ‘женщина, не вступившая в другой брак после смерти мужа’ [МАС 1: 143] (14 словоупотреблений); *госпожа* ‘женск. к господин’ [МАС 1: 339] (9 словоупотреблений); *дочь* ‘лицо женского пола по отношению к своим родителям’ [МАС 1: 441-442] (24 словоупотребления); *жена* ‘замужняя женщина (по отношению к своему мужу)’ [МАС 1: 477] (90 словоупотреблений); *монашка* ‘то же, что монахиня’ [МАС 2: 295] (8 словоупотреблений); *певица* ‘женск. к певец’ (7 словоупотреблений); *сестра* ‘каждая из дочерей в отношении к другим детям этих

же родителей' [МАС 4: 84] (44 словоупотребления); *царица* 'жена царя' [МАС 4: 633] (22 словоупотреблений); *цыганка* 'народ индийского происхождения, живущий в разных странах мира, а также лица, относящиеся к этому народу' (5 словоупотреблений) и их дериваты *барынька, дочка, доченька, дочь, дочурочка, сестра, сестрёнка, сестрица, сестричка* и др., а также ряд лексем с более низкой частотностью, но отличающихся максимальной обобщённостью по своей семантике и выражающих универсальные представления народа о совокупности социальных характеристик, присущих женщине.

Следует заметить, что смысл слова в поэтической речи формируется в лексическом окружении, которое более точно раскрывает семантику слова, актуализируя определенные системы ассоциаций. Так, например, лексема *мама* 'женщина по отношению к рожденным ею детям' [МАС 2: 224] употреблена в поэзии М. Цветаевой 90 раз, и наряду со стилистическими синонимами *мать* (114 употреблений), *мамка* (4 употребления), *мамочка* (4 употребления) и *маменька* (2 употребления) является единицей, наиболее приближенной к ядру, что свидетельствует о принципиальной значимости этой номинации в языковой картине мира Цветаевой. Тот факт, что женщине-поэту трудно совмещать в себе поэзию, любовь и материнство, указывает контекст, без которого невозможно было бы определить коннотативные смыслы этой единицы: «*Ради барских твоих нужд – хошь в метельщицы! // Только в мамки – не гожусь – в колыбельщицы!*» [Цветаева 1994, 1: 279].

А.А. Коробейникова в своём диссертационном исследовании, посвящённом изучению образа мужчины на материале женской поэзии XX века, отметила, что в лексико-семантической группе терминов родства очень редки лексемы, обозначающие лиц женского пола [Коробейникова 2008: 76]. По мнению исследователя, это свидетельствует о том, что родственник-мужчина значимее и ближе женщине, чем родственник женского пола. Подчёркивается высокая частотность обозначений сына в женской поэзии, что подтверждается нашими количественными данными, согласно которым лексема *сын* и её дериваты (*сынок, сыночек* и др.) в поэзии М. Цветаевой встречаются чаще (142 словоупотребления),

чем лексема *дочь* и её дериваты (*дочка, дочь, дочурочка* и др.) (57 словоупотреблений). Однако суммарные показатели микрополя «родственные/семейные отношения по женской линии», языковые единицы которых реализованы в поэтическом дискурсе М. Цветаевой в 515 случаях, демонстрируют его большую лексическую наполненность по сравнению с микрополем «родственные/семейные отношения по мужской линии», языковые единицы которого представлены в 437 словоупотреблениях. Несмотря на то, что в славянской культуре традиционно наблюдалось преобладание связей по мужской линии: мужчина издревле считался главой семьи, а в некровном (духовном) родстве значимость крёстного отца для религиозных ритуалов всегда была значительно выше, чем у крёстной матери [Николич 2016: 37], в поэтическом космосе М. Цветаевой значимость кровного родства по женской линии является не менее важной, чем родство по мужской линии.

Ближайшая периферия образована единицами, входящими в ассоциативные поля приядерной зоны концепта. К этому слою концепта относятся номинации, характеризующие женщину по межличностным отношениям: *гостья, дорогая, лесбиянка, любимица, милая, невеста, незнакомка, подруга, соперница, сподручный, спутница, суженая, ученица* и др.; чертам характера/манере поведения/личным качествам: *баловница, затворница, лунатик, льстец, мятежница, проказница, скрытница, шалунья* и др.; по оценочной/качественной характеристике: *бедняжка, блудница, вредная, глупая, дура, здешняя, краля, краса, красавица, пава, покойница, приبلуда, разбойник, самозванка, счастливица, хищница, цаца* и др. В состав ближайшей периферии также войдут лексемы-имена собственные: *Агарь* (5 употреблений), *Анна Ахматова* (11 употреблений), *Грета* (15 употреблений), *Камерата* (3 употребления), *Кармен* (9 употреблений), *Маруся* (23 употребления), *Офелия* (6 употреблений), *Сивилла* (17 употреблений) и др. В ранних стихах запечатлены конкретные ситуации повседневной жизни, семейного общения, дискурса детства, ранней влюблённости и первой любви [Ревзина 1998: 46], именно поэтому в ранней лирике так много имён реальных лиц (членов семьи, друзей, участников эпизодических встреч): *Алина, Аля, Анита, Аня Калин, Аня*

Ланина, Вера Аренская, Ася, Валя Генерозова: «Шепчутся листья над ним с ветерком, // Клонятся трепетной нишей... // Гриша глаза вытирает тайком, // Ася – смеется над Гришей!» [Цветаева 1994, 1: 23]. Зрелый этап творчества в первую очередь характеризуется «выходом лирического субъекта за пределы возрастного, семейного общения», а также обращением к контекстам, в которых объектом описания является герой иного временного пласта [Ревзина 1991: 189], например, *Елена, Офелия, Кармен, Марина Мнишек, Эвридика, Федра* и др. Подчёркивается, что зачастую имена известных личностей используются поэтом не для исторических ассоциаций, а для того, чтобы «деисторизовать, универсализировать» (И.Д. Шевеленко) характеры героев и «поставить их на службу описания авторского художественного видения мира» [Ревзина 1991: 178]. Отмечается также «ролевая травестия», перемещающая фокус с героя на героиню, например, вместо самозванца и его жены речь идёт о самозванке и её дружке [Шевеленко 2015: 114]; с Гамлета, главного персонажа трагедии В. Шекспира, акценты перемещаются на двух единственных женских персонажей трагедии – Офелию и Гертруду: *«Но если... Тогда берегитесь!... Сквозь плиты – // Ввысь – в опочивальню – и всласть! // Своей Королеве встаю на защиту – // Я, Ваша бессмертная страсть...»* [Цветаева 1994, 2: 171]. Образ добродетели и чистоты в лице Офелии в цветаевском контексте трансформируется в человека, преисполненного целой гаммой лирических переживаний, а легкомысленная и глуповатая королева Гертруда предстаёт не как оплот неверности и предательства, а как сгусток эмоций и страсти, повелевающих её существом, что делает её выше бесчувственного Гамлета.

К дальней периферии мы отнесли лексемы, входящие в микрополе «метафорические и метонимические номинации женщины» и «реальные лица (члены семьи, друзья, участники эпизодических встреч)», отражающие авторский комплекс понятий, представлений и эмоций, связанных с индивидуальным осмыслением мира и человека в нём. Данные лексемы прежде всего являются результатом художественного ассоциирования и могут не иметь семантических пересечений с ядерными элементами поля. Поэтической речи свойственна

метафоризация действительности, поэтому многие элементы, входящие в наше поле, не имеющие семы 'женщина' в общезыковом значении, приобретают ее в контексте стихотворения. Такие лексемы, как *демон* 'в христианской мифологии: злой дух, падший ангел' [МАС 1: 385], *луч* 'узкая полоса света, исходящая от какого-л. источника света, светящегося предмета' [МАС 2: 205], *сердце* 'орган как символ средоточия чувств, переживаний, настроений человека' [МАС 3: 30], *цветок* 'часть растения, обычно имеющая вид венчика из лепестков, окружающих пестик с тычинками' [МАС 3: 635] не имеют общих сем со словом «женщина», однако в лирических произведениях предстают в качестве номинаций лиц женского пола, расширяя образную структуру стихотворения и характеризуя особенности индивидуально-авторского мировосприятия. Например, в стихотворении «Анне Ахматовой» (1915 г.) читаем: «*Вся ваша жизнь – озноб, // И завершится – чем она? // Облачный – темен – лоб // Юного демона...*» [Цветаева 1994, 1: 234].

Помимо упомянутых выше метафорических схем, моделирующих образ женщины в произведениях М. Цветаевой, выявленных нами на материале «Словаря поэтических образов», мы обнаружили:

- 1) ряд метафорических моделей, не нашедших своего отражения в корпусе примеров данного словаря с указанием на источник из произведений интересующего нас автора, т.е. модель присутствует, а ссылка на М. Цветаеву отсутствует;
- 2) метафорические модели, не зафиксированные словарём ни в одном контексте.

К первой группе относятся такие модели, как «Женщина → ангел»: «*Так, смертной женщиной, – опущен взор, // Так, гневным **ангелом** – закинут лоб, // В день Благовещенья, у Царских врат, // Перед лицом твоим – гляди! – стою...*» [Цветаева 1994, 1: 389]; «Женщина → овца»: «*Я только девочка. Мой долг // До брачного венца // Не забывать, что всюду – волк // И помнить: я – **овца**...*» [Цветаева 1994, 1: 143]; «Женщина → журавль, ласточка, орлица, голубка»: «*Я журавлем полечу по казачьим станицам: // Плачут! – дорожную пыль допрошу: провожает! // Машет ковыль-трава вслед, распушила султаны. // Красен, ох,*

красен кизиль на горбу Перекопа!» [Цветаева 1994, 1: 572]; «Над орленком своим – орлица, // Над Царевичем – Царь-Деввица...» [Цветаева 1994, 3: 259]; «Быть голубкой его орлиной! // Больше матери быть, – Мариной!» [Цветаева 1994, 2: 21]; «Там на земле мне подавали грош // И жерновов навешали на шею. // – Возлюбленный! – Ужель не узнаёшь? // Я ласточка твоя – Психея!» [Цветаева 1994, 1: 394]; «Женщина → звезда, луна, солнце»: «От розовых, розовых, райских чащ // Какой-то пожар в глазах. // Луна Сарагоссы – и чёрный плащ...» [Цветаева 1994, 1: 375]; «Правит моими бурями // Марина – звезда – Юрьевна, // Солнце – среди – звёзд...» [Цветаева 1994, 1: 267]; «Женщина → кошка»: «Кошкой выкралась на крыльцо, // Ветру выставила лицо. // Ветры веяли, птицы реяли, // Лебеди — слева, справа – вороны... // Наши дороги – в разные стороны...» [Цветаева 1994, 1: 250]; «Женщина → луч»: «У них глаза одни и те же // И те же голоса. // Одна цветок неживше-свежий, // Другая луч, что блестит реже, // В глазах у третьей – небо. Где же // Такие встретишь небеса?» [Цветаева 1994, 1: 98]; «Женщина → остров»: «Обо мне, плавучем острове // (По небу – не по водам!) // Души, души! быть вам сёстрами, // Не любовницами – вам!» [Цветаева 1994, 2: 242]; «Женщина → пёс»: «Быть голубкой его орлиной! // Больше матери быть, – Мариной! // Вестовым – часовым – гонцом – // Знаменосцем – льстецом придворным! // Серафимом и псом дозорным // Охранять непокойный сон...» [Цветаева 1994, 2: 21]; «Женщина → тень»: «Аля! – Маленькая тень // На огромном горизонте...» [Цветаева 1994, 1: 189]; «Женщина → стебель»: «Пусть я лишь стебель, в светлый миг // Тобой, жалеющим, не смятый; // (Ты для меня цветник богатый, // Благоухающий цветник!)» [Цветаева 1994, 1: 92]; «Женщина → муза»: «Что тебя, чей голос – о глубь, о мгла! – // Мне дыханье сузил, // Я впервые именем назвала // Царскосельской Музы...» [Цветаева 1994, 1: 304]; «Женщина → вихрь»: «Когда я буду бабушкой – // Годов через десяточек – // Причудницей, забавницей, – // Вихрь с головы до пяточек!» [Цветаева 1994, 1: 477]; «Женщина → мяч»: «В том поединке своеволий // Кто, в чьей руке был только мяч? // Чье сердце – Ваше ли, мое ли // Летело вскачь?» [Цветаева 1994, 1: 217].

Во вторую группу вошли следующие метафорические модели: «Женщина → виденье»: «Охраняя колыбель и мавзолей, // Мы – последнее **виденье** // Королей...» [Цветаева 1994, 1: 184]; «Женщина → грех»: «Сердце – любовных зелий // Зелье – вернее всех. // Женщина с колыбели // Чей-нибудь смертный **грех**...» [Цветаева 1994, 1: 244]; «Женщина → дракон»: «Я – змей, похитивший царевну, – // **Дракон!** – Всем женихам – жених! – // О свет очей моих! – О ревность // Ночей моих!» [Цветаева 1994, 1: 204]; «Женщина → жизнь»: «И – гроба нет! Разлуки – нет! // Стол расколдован, дом разбужен. // Как смерть – на свадебный обед, // Я – **жизнь**, пришедшая на ужин...» [Цветаева 1994, 2: 370]; «Женщина → загадка»: «Слегка за шарф держась рукой, // Там, где свистки гудят с тревогой, // Стояли вы **загадкой** строгой. // Я буду помнить вас – такой...» [Цветаева 1994, 1: 25]; «Женщина → клинок, ятаган»: «Своенравна наша ласка // И тонка, // Мы из старого Дамаска – // Два **клинка**...» [Цветаева 1994, 1: 183]; «Чёрным вихрем летя беззвучным, // Не подругою быть – сподручным! // Не единою быть – вторым! // Близнецом – двойником – крестовым // Стройным братом, огнём костровым, // **Ятаганом** его кривым...» [Цветаева 1994, 2: 21]; «Женщина → корабль»: «Я пришла к тебе чёрной полночью, // За последней помощью. // Я – бродяга, родства не помнящий, // **Корабль** тонущий...» [Цветаева 1994, 1: 301]; «Женщина → мрамор», «Женщина → труха», «Женщина → товар»: «Как живётся вам с **товаром Рыночным**? Оброк – крутой? // После **мраморов Каррары** // Как живётся вам с **трухой** // **Гипсовой**?» [Цветаева 1994, 2: 243]; «Женщина → пена»: «Кто создан из камня, кто создан из глины, – // А я серебрюсь и сверкаю! // Мне дело – измена, мне имя – Марина, // Я – **бренная пена** морская...» [Цветаева 1994, 2: 63]; «Женщина → полушка, тыща»: «Полюбил богатый – бедную, // Полюбил учёный – глупую, // Полюбил румяный – бледную, // Полюбил хороший – вредную: // Золотой – **полушку** медную...» [Цветаева 1994, 1: 402]; «Ваш нежный рот – сплошное целованье... // – И это всё, и я совсем как нищий. // Кто я теперь? – Единая? – Нет, **тыща!** // Завоеватель? – Нет, завоеванье!» [Цветаева 1994, 1: 457]; «Женщина → серафим»: «Не называй меня никому, // **Я серафим** твой, лёгкое бремя. // Ты поцелуй меня нежно в темя, //

И отпусти во тьму...» [Цветаева 1994, 1: 568]; «Женщина → сквозняк»: «*Но нет, не Елена! Не та двубрачная // Грабительница, моровой сквозняк. // Какая сокровищница растрачена // Тобою, что в очи нам смотришь – так...»* [Цветаева 1994, 2: 241]; «Женщина → тайна»: «*– Быть может и правда, но темен мой взор, // Я тайна, а тайному верь!»* [Цветаева 1994, 1: 34]; «Женщина → страсть», «Женщина → щит», «Женщина → мужество»: «*Мужайся: я твой щит и мужество! // Я – страсть твоя, как в оны дни! // А если голова закружится, // На небо звёздное взгляни!»* [Цветаева 1994, 1: 524]; «Женщина → юность»: «*Вы это сделали без зла, // Невинно и непоправимо. // – Я Вашей юностью была, // Которая проходит мимо...»* [Цветаева 1994, 1: 218]; «Женщина → явь»: «*Ибо в призрачном доме // Сем – призрак ты, суций, а явь – // Я, мёртвая... Что же скажу тебе, кроме: // – «Ты это забудь и оставь!»»* [Цветаева 1994, 2: 183]; «Женщина → надежда»: «*Мы – последняя надежда // Королей...»* [Цветаева 1994, 1: 183]; «Женщина → одежда, шаль, юбка, косынка»: «*Мы – весенняя одежда // Тополей...»* [Цветаева 1994, 1: 183]; «*От розовых, розовых, райских чащ // Какой-то пожар в глазах. // Луна Сарагоссы – и чёрный плащ. // Шаль – дó полу – и монах...»* [Цветаева 1994, 1: 375]; «*– Вот-те и шляпка // Любовная лодка! // Ужель из-за юбки? // – Хужей из-за водки; Пожалуйте все на поминки, // Кто помнит, как десять лет // Клялись: кружевная косынка // И сей апельсинный жилет...»* [Цветаева 1994, 1: 363]; «Женщина → мужчина»: «*Как Колумб здороваюсь // С новой землей – // Воздухом...»*; «*Словно моря противу // (Противу: читай – // По сердцу!) сплечением // Толп. – Гераклом бьюсь! // – Землеизлучение. // Первый воздух – густ...»* [Цветаева 1994, 3: 139]; «*Я помню – над синей вазой – // Как звякнули наши рюмки. // «О, будьте моим Орестом!»*, // *И я Вам дала цветок...»* [Цветаева 1994, 1: 224]; «*Как в монастырскую гостиницу // – Гул колокольный и закат – // Блаженные, как имянинницы, // Мы грянули, как полк солдат...»* [Цветаева 1994, 1: 221] и др.

Отличительной особенностью микрополя «метафорические и метонимические номинации женщины» является «наличие гендерно маркированных лексем, обозначающих лиц мужского пола, но служащих для

создания образа лирической героини» [Ермакова 2012: 84], например: «*Мальчиком бегущим резво, // Я предстала Вам. // Вы посмеивались трезво // Злым моим словам...*» [Цветаева 1994, 1: 180]; «*Как я по Вашим узким пальчикам // Водила сонною щекой, // Как Вы меня дразнили мальчиком, // Как я Вам нравилась такой...*» [Цветаева 1994, 1: 221]. Следует упомянуть такой факт цветаевской биографии, согласно которому в ней слишком мало было «девического» с самых ранних лет. Её сестра в своих воспоминаниях пишет о М. Цветаевой следующее: «Марина росла, как растёт молодой дубок» [Цветаева 1983: 6], а А. Эфрон, дочь М. Цветаевой, отмечала, что у ее матери была «фигура египетского мальчика» [Эфрон 2013: 32]. Будучи ребенком, Марина заявляла о себе как о самостоятельной личности, не любила, когда ее пытались ограничить какими-то рамками. Она смело проявляла своеволие, силу и превосходство в отношениях со своей младшей сестрой, а впоследствии со всеми окружавшими ее людьми. Исключительная сила наблюдается уже в маленькой девочке. Хотя, по мнению Б. Парамонова, слово «девочка» в высшей степени неуместно, так как в М. Цветаевой не было ничего ангелического и детского: ребенок как сильное и злое существо, он орет и пинает няньку ногами [Парамонов 2010: 356]. Кроме единичных лексем *мальчик* ‘ребенок, подросток мужского пола’, ‘молодой, незрелый, несерьезный человек’ [МАС 2: 223], *пёс* ‘собака’ [МАС 3: 113], в состав микрополя входят сверхсловные единицы: *спартанский ребенок, тонущий корабль; змей, похитивший царевну; всем женихам жених; бродяга, родства не помнящий* и др. Одним из категориальных значений существительного *бродяга* является его принадлежность к общему роду, однако в стихотворении лексема приобретает значение мужского рода, что выражается синтаксическим показателем: действительное причастие *помнящий* согласуется с существительным *бродяга* и указывает на его род: «*Я пришла к тебе черной полночью, // За последней помощью, // Я – бродяга, родства не помнящий, // Корабль тонущий...*» [Цветаева 1994, 1: 301].

Явная противоречивость качеств лирической героини указывает на «соприсутствие» в личности самой М. Цветаевой свойств и черт, опровергающих друг друга. По мнению М. Цветаевой, жизнь является концентрацией самых разных

красок, которые, дополняя друг друга, воспроизводят неоднозначную картину бытия. Исследовательница творчества М. Цветаевой, И. Кудрова, подмечает, что многозначность, многомерность, многоликость, резко контрастирующие грани, которые улавливала и запечатлевала в своем творчестве Марина Ивановна, присутствовали и в ней самой. Неоднозначность мгновения в любом проявлении всегда притягивала М. Цветаеву, которая никогда не спешила предпочесть одну сторону и отбросить другую [Кудрова 2006: 19].

Образ женщины, традиционно наделяющейся безальтернативной ролью супруги и матери, в начале XX века заметно меняется в сторону отказа от семейно-центрических ценностей и брачно-репродуктивных норм [Дзуцева 2006: 65], что отражается, в первую очередь, в произведениях искусства. Укоренившийся облик женского лирического «я» лишается общепринятых коннотаций «женскости» [Дзуцева 2006: 66], чему мы находим подтверждение в рассматриваемом нами концептуальном поле.

Таким образом, исследование концептуального поля «Женщина» помогает постичь не только своеобразие идиостиля автора, но и раскрыть тематическую специфику поэтического дискурса М.Цветаевой.

ВЫВОДЫ ПО ТРЕТЬЕЙ ГЛАВЕ

1. Ведущее место в концептосфере поэтического дискурса М. Цветаевой занимает человек как личность и все проявления его сущности в материальной и духовной культуре человечества. Ассоциативные поля концептов «Мужчина» и «Женщина» являются одними из наиболее лексически наполненных. Частотность языковых репрезентаций концептов «Мужчина» и «Женщина» на уровне таких сильных позиций текста, как заголовки и стихотворные зачины, свидетельствуют об актуальности этих базовых концептов в когнитивном сознании автора.

2. В художественном мире М. Цветаевой мужчина представлен семантически амбивалентно. С одной стороны, ему присущи типично мужские качества, подчёркивающие его храбрость, выносливость, с другой, в нём органично сочетаются элементы феминности, например, хрупкость, ласковость, нежность, что в преобладающем большинстве поэтических текстов не имеет негативной коннотации, а, напротив, подчёркивает суть человеческого естества.

3. Женщина в цветаевской поэзии также предстаёт двойственной натурой. Противоречивость качеств лирической героини имеет биографическую подоснову. Она, как и мужчина, не всегда отличается целостностью, ей соприсущи как феминные, так и маскулинные черты характера. Особенностью концептуального поля «Женщина» является наличие метафорических моделей, в основе которых лежит сопоставление женщины с мужчиной, что акцентирует женскую решительность, силу и целеустремлённость.

4. Мужчины и женщины в поэтических текстах М. Цветаевой мифологизируются, помещаются в разные культурные и временные контексты, наделяются противоречивыми качествами, что помогает поэту создать свой уникальный художественный код, который способствует раскрытию индивидуальной образной системы автора. Концептуальное поле «Мужчина» лексически насыщеннее концептуального поля «Женщина», что может свидетельствовать об андрогинной направленности творческого сознания М. Цветаевой, однако именно в концептуальном поле «Женщина» наиболее

развернуто представлена метафорическая система цветаевского поэтического дискурса, что говорит о важности данного концепта в процессе художественного переосмысления действительности.

5. Изучение гендерного параметра языковых средств предоставляет исчерпывающие знания о структуре и семантике гендерных концептов, которые лучше всего изучать в живой ткани поэтического дискурса с учётом собственно лингвистических явлений и экстралингвистических факторов. Гендерные концепты способны качественно модифицировать семантическую структуру текста, обогатив как его эмотивный, так и эстетический коды.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Изучив научную литературу по вопросам гендера, мы пришли к заключению, что гендерная лингвистика является быстро формирующейся академической дисциплиной, оперирующей широким диапазоном лингвистических и общенаучных методов исследования. Она успешно прошла стадию становления на отечественной научной почве и в настоящее время считается приоритетным исследовательским направлением, позволяющим по-новому взглянуть на проблему отражения человеческого фактора в языке.

Категория гендера как социокультурного пола раскрывает новые грани в структуре знаний о мужском и женском началах. Гендер как дискурсивный параметр конструируется индивидом в речевой деятельности. В процессе построения автором художественной действительности этот параметр также видоизменяется и модифицируется, преобразуя семантическую и структурную ткань произведения.

В настоящий момент в лингвистическом научном диапазоне гендер рассматривается с двух основных позиций: 1) как элемент коммуникативного поведения личности (мужское/женское письмо, мужской/женский стиль речи); 2) как элемент концептуальной картины мира, зафиксированной в культурных текстах определённой эпохи.

Наиболее перспективными считаются исследования, сконцентрированные на изучении гендерных концептов, позволяющих систематизировать знания человека о гендерных стереотипах, бытующих в обществе в определённую культурно-историческую эпоху. Концепты «Мужчина» и «Женщина», рассмотренные на материале поэтического дискурса Марины Цветаевой, одного из значительнейших поэтов XX века, способны предоставить ценный материал как о традиционных взглядах на маскулинность и феминность, так и об индивидуально-авторских смысловых новообразованиях, ставших впоследствии культурным наследием нации.

В лингвистических исследованиях последних десятилетий языковая личность автора рассматривается как категория художественного текста.

Поэтический текст как разновидность текста художественного заключает в себе основы авторского мироощущения и транслирует основные концептуальные смыслы языковой личности в более субъективной форме, нежели текст прозаический. Именно этим обусловлен наш выбор поэзии как источника символического знания о категориях мужественности и женственности.

Гендерная маркированность проявляется на всех уровнях языковой системы, от фонетики до синтаксиса, однако именно лексический уровень располагает всем необходимым арсеналом средств для фиксирования тончайших смыслов, вкладываемых автором в концепты «Мужчина» и «Женщина». Выделяются два уровня гендерной маркированности: гендерная маркированность на уровне содержания и гендерная маркированность на уровне выражения. Именно имплицитная гендерная маркированность позволяет различить индивидуально-авторские смыслы во всём их комплексном содержании. Гендерно маркированные языковые средства приобретают в тексте дополнительные коннотативные оттенки и семантическое углубление, что позволяет выявить яркие черты поэтического идиостиля М. Цветаевой, специфику её языковой личности.

На материале поэтического дискурса М. Цветаевой нами были отобраны для анализа лексемы, актуализирующие концепт «Мужчина», и лексемы, объективирующие концепт «Женщина». Преобладание номинаций, указывающих на лицо мужского пола, может свидетельствовать об андрогинном типе творческого сознания автора, однако богатство метафорических парадигм, структурирующих концептуальное поле «Женщина», свидетельствует о высокой коммуникативной значимости феминных номинаций. По нашим представлениям, творческое переосмысление традиционного образа женщины было исторически и культурно обусловлено, так как Серебряный век стал временем новых открытий в области взаимоотношений мужчины и женщины и явил новый образ феминности, который больше напрямую не ассоциировался исключительно с детородными функциями женщины.

Составленный нами частотный словарь гендерно маркированных номинаций даёт возможность проследить, как в количественном отношении сопоставлены

ключевые концепты художественного дискурса М. Цветаевой, а также установить функционирующие в идиолекте автора закономерности построения концептуального поля. Обобщающие таблицы в приложениях №5 и №6 диссертационного сочинения демонстрируют условное разделение концептуальных полей на микрополя и фиксируют лексическую наполненность каждого микрополя, что позволяет выделить основные концептуальные признаки и их значимость в формировании поля. Наиболее актуальными и коммуникативно важными для построения поэтического универсума оказались лексемы *друг, сын, брат, мальчик, девочка, жена, женщина, мать* и их дериваты. Эти данные совпадают со сведениями, полученными при изучении концептов «Мужчина» и «Женщина» в русской языковой картине мира, в которой мужчина и женщина характеризуются в первую очередь по родственным и семейным связям. Однако поэтическое словоупотребление отличается от данных, зафиксированных словарями, так как поэт переосмысливает сущность окружающих её явлений действительности и строит яркие ассоциативные связи, зачастую творя семантику слова заново. Именно поэтому лексема *девушка* в стихотворении М. Цветаевой может активно участвовать в создании образа лирического героя: «*Взрос ты, вспоенная солнышком веточка, // Рая явленье, // Нежный как девушка, тихий как деточка, // Весь – удивленье...*» [Цветаева 1994, 1: 60]. А лексема *мальчик* является номинацией лирической героини: «*Мальчиком бегущим резво, // Я предстала Вам...*» [Цветаева 1994, 1: 180].

Таким образом, поэтический дискурс М. Цветаевой является ярким отражением её языковой личности, предоставляя читателю важную культурную информацию, преобразованную её творческим сознанием. Глубинный смысл поэтических произведений автора возможно понять только при тщательном рассмотрении гендерно маркированных языковых средств в их контекстуальном воплощении.

Перспективой данного исследования является изучение гендерно маркированных языковых средств в прозаических произведениях М. Цветаевой, в эпистолярном наследии автора, углубление научного представления о структуре и

семантике гендерной метафоры и сопоставление особенностей языковых репрезентаций концептов «Мужчина» и «Женщина» в художественном творчестве М. Цветаевой и других писателей Серебряного века.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Алефиренко Н.Ф.* Языковые стереотипы русского этнокультурного пространства / Н.Ф. Алефиренко // *Przegląd Wschodnioeuropejski*, No 1, 2010. – С. 405–424.
2. *Алефиренко Н.Ф.* Спорные проблемы семантики: Монография. – М.: Гнозис, 2005. – 326 с.
3. *Алферов А.М.* Гендерные стереотипы в романах М.Ю. Лермонтова «Княгиня Лиговская» и «Герой нашего времени» // *Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена*, 2009. – № 107. – С. 133–139.
4. *Андреев Н.П.* Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне. – Ленинград: Издание государственного русского географического общества, 1929. – 122 с.
5. *Апресян Ю.Д.* Избранные труды, том I. Лексическая семантика: 2-е изд., испр. и доп. – М.: Школа «Языки русской культуры», Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1995. – VIII с., – 472 с.
6. *Арнольд И.В.* Семантика. Стилистика. Интертекстуальность: Сборник статей / Науч. редактор П.Е. Бухаркин. – СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 1999. – С. 223–238.
7. *Арутюнова Н.Д.* Дискурс // *Лингвистический энциклопедический словарь*. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – С. 136–137.
8. *Бабенко И.И.* Коммуникативный потенциал слова и его отражение в лирике М.И. Цветаевой: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Бабенко Иннеса Игоревна. – Томск, 2001. – 234 с.
9. *Байбурин А.К.* К проблеме стереотипизации поведения: быт, событие, ритуал / А.К. Байбурин // *Речевые и ментальные стереотипы в синхронии и диахронии. Тезисы конференции*. – М.: Институт славяноведения и балканистики РАН, 1995. – С. 1–3.
10. *Байбурин А.К.* Этнические аспекты изучения стереотипных форм поведения и традиционных культур / А.К. Байбурин // *Советская этнография*. – М.: Наука, 1985. – №2. – С. 36–46.
11. *Бакулин М.А.* Именования лиц мужского и женского пола как средство выражения гендерных стереотипов в современном «женском» детективном романе

- / М.А. Бакулин // Семантика и функционирование языковых единиц в разных типах речи: сборник статей по материалам международной научной конференции, посвящённой 1000-летию г. Ярославля. В 2 ч. – Ч. 2 – Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2011. – С. 101–109. (2011а)
12. *Бакулин М.А.* Гендерные стереотипы в концептосфере современного детективного романа / М.А. Бакулин // Ярославский педагогический вестник. Гуманитарные науки. – 2011. – № 3. – С. 216–220. (2011б)
13. *Бакулин М.А.* Модель описания речевой репрезентации гендерных стереотипов (на материале современных детективных романов) / М.А. Бакулин // Ярославский педагогический вестник. Гуманитарные науки. – 2010. – № 2. – С. 148–153.
14. *Белкина М.И.* Скрещенье судеб: Попытка Цветаевой. Попытка детей её. Попытка времени, людей, обстоятельств. Встречи и невстречи. / М.И. Белкина; предисл. Н.А. Громовой. – М.: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2017. – 717, [3] с., ил.
15. *Блохина Н.А.* Понятие гендера: становление, основные концепции и представления // Общество и гендер. Материалы Летней школы в Рязани / Составитель и редактор канд. филос. наук Н.А.Блохина. – Рязань: Изд-во «Поверенный», 2003. – С. 30–34.
16. *Болотнова Н.С.* Современный русский язык: Лексикология. Фразеология. Лексикография: Контрольно-тренировочные задания: учеб. пособие / Н.С. Болотнова, А.В. Болотнов. – 4-е изд. стереотип. – М.: Флинта, 2017. – 220 с.
17. *Болотнова Н.С.* Филологический анализ текста: учеб. пособие / Н.С. Болотнова. – 3-е изд., испр. и доп. – М.: Флинта: Наука, 2007. – 520 с. (2007а)
18. *Болотнова Н.С.* О методике изучения ассоциативного слоя художественного концепта в тексте / Н.С. Болотнова // Вестник Томского государственного педагогического университета. Серия: Гуманитарные науки (Филология). – 2007. – №2 (65). – С. 74–79. (2007б)
19. *Болотнова Н.С.* Художественный текст в коммуникативном аспекте и комплексный анализ единиц лексического уровня / Н. С. Болотнова; Под ред.

- С.В. Сыпченко; Том. гос. пед. ин-т. – Томск : Изд-во Том. ун-та, 1992. – 309 с.
20. *Бродский И.А.* Власть стихий: эссе. – СПб.: Издательская Группа «Азбука-классика», 2010. – 224 с.
21. *Бургин Д.Л.* Марина Цветаева и трансгрессивный эрос / Пер. с англ. С. Сивак / Статьи, исследования. – СПб.: Инапресс, 2000. – 240 с.
22. *Бурукина О.А.* Фемининность русского языка и культуры / О.А. Бурукина // Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей / отв. ред. В. В. Красных, А. И. Изотов. – М.: МАКС-Пресс, 2000. – № 14. – С. 84–88.
23. *Валгина Н.С.* Теория текста: Учебное пособие. – М.: Логос, 2004. – 280 с.
24. *Варданян О.А.* К вопросу о гендерной природе поэтических текстов / О.А. Варданян // Гендер: язык, культура, коммуникация: материалы третьей международной конференции 27–28 ноября 2003. – М.: МГЛУ, 2003. – С. 26–27.
25. *Вардиман Е.Е.* Женщина в древнем мире. Пер. с нем. М.С. Харитонова. Послесл. А.А. Вигасина. – М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1990. – 335 с: ил.
26. *Васильева Т.И.* Литературоведческий подход к изучению художественного концепта // Антология художественных концептов русской литературы XX века / ред. и авт.-сост. Т.И. Васильева, Н.Л. Карпичева, В.В. Цуркан. – М.: ФЛИНТА, 2013. – С. 4–20.
27. *Виноградов В.В.* Русский язык (Грамматическое учение о слове) / Под ред. Г.А. Золотовой. – 4-е изд. – М.: Рус. яз., 2001. – 720 с.
28. *Вилинбахова Е.Л.* Стереотип в лингвистике: объект или инструмент исследования / Е.Л. Вилинбахова // Сборник научных статей по материалам Первой конференции-школы «Проблемы языка: взгляд молодых ученых». – М., 2012. – С. 19–28.
29. *Волков С.М.* Диалоги с Иосифом Бродским. – М.: Эксмо, 2012. – 448 с.
30. *Вологова Т.С.* Антонимические номинации в поэзии В.С. Высоцкого: дис. ... канд. филол. наук.: 10.02.01 / Вологова Татьяна Сергеевна. – СПб.: РГПУ, 2005. – 215 с.
31. *Волошин М.А.* Собрание сочинений. Т. 6, Кн. 1. Проза 1906–1916. Очерки,

статьи, рецензии / Максимилиан Волошин; сост., подгот. текста А.В. Лаврова; коммент. Е.Л. Белькинд, А.М. Березкина, О.А. Бригадной и др. – М.: Эллис Лак, 2007. – 896 с.

32. *Воробьева С.Ю.* Дискурсивные маркеры феминной субъектности (на материале современной женской прозы) / С.Ю. Воробьева // Вестник Волгоградского гос. Ун-та. Сер. 2, Языкознание. – 2015. – №5 (20). – С. 159–170.

33. *Воробьева С.Ю.* Экология дискурса: гендерный аспект / С.Ю. Воробьева // Вестник Волгоградского гос. Ун-та. Сер. 2, Языкознание. – 2012. – №3 (19). – С. 159–170.

34. *Воробьева С.Ю.* Теоретико-методологические основания гендерных исследований в литературоведении / С.Ю. Воробьева // Филологические науки. Вопросы теории и практики, Тамбов: Грамота, 2013. – №1 (19). – С. 48–51.

35. *Воронина О.А.* «Английский рецепт» для российских гендерных исследований / О.А. Воронина // Гендерные исследования. – Харьков: Харьковский центр гендерных исследований, 2007. – №15. – С. 174–178.

36. *Воронина О.А.* Социокультурные детерминанты развития гендерной теории в России и на Западе / О.А. Воронина // Общественные науки и современность. – М.: Наука, 2000. – №4. – С. 9–20.

37. *Гальперин И.Р.* Текст как объект лингвистического исследования / Отв. ред. Г.В. Степанов. Изд. 9-е. – М.: ЛЕНАНД, 2016. – 144 с.

38. *Гаранович М.В.* Вариативность гендерных стереотипов в зависимости от социального пола говорящего: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / Гаранович Марина Владимировна. – Пермь, 2011. – 24 с.

39. Гендер и общество в истории / под ред. Л.П. Репиной, А.В. Стоговой, А.Г. Суприянович. – СПб.: Алетейя, 2007. – 696 с.

40. *Глазкова И.В.* Семантические оппозиции в публицистике на рубеже XX-XXI веков: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Глазкова Ирина Викторовна. – М., 2004. – 25 с.

41. *Голев Н.Д.* «Общий род» и гендерная семантика русских имён существительных: бигендерность или агендерность? / Н.Д. Голев // Вестник

Томского государственного университета. Филология. – 2013. – №6 (26). – С. 14–28.

42. *Горошко Е.И.* Функциональная асимметрия мозга, язык, пол. Аналитический обзор: Монография. – М.-Х.: ИД «ИНЖЭК», 2005. – 280 с.

43. *Горошко Е.И.* Гендерная проблематика в языкознании // Введение в гендерные исследования. Ч.1: Учебное пособие / под ред. И.А. Жеребкиной – Харьков: ХЦГИ, 2001; СПб.: Алетейя, 2001. – С. 508–542.

44. *Гречушникова Т.В.* Немецкоязычная женская проза конца XX века – нивелирование гендерной идентичности? / Т.В. Гречушникова // Гендер: Язык, Культура, Коммуникация. Материалы Второй международной конференции 22–23 ноября 2001, Москва, – М., 2002. – С. 86–91.

45. *Григорьева Т.В.* Оценочно-символическая насыщенность оппозиции «горячий-холодный» / Т.В. Григорьева // Вестник Костромского государственного университета имени Н.А. Некрасова. – 2014. – № 5. – С. 160–163.

46. *Григорьева Т.В.* Метафорическая оппозиция верх – низ как способ языковой интерпретации действительности / Т.В. Григорьева // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2, Языкознание. – 2014. – № 2 (21). – С. 33–37. (2014а)

47. *Гриценко Е.С.* Гендер в семантике слова / Е.С. Гриценко // Гендер: Язык. Культура. Коммуникация, материалы 3-ей международной конференции 27–28 ноября 2003. – М.: МГЛУ, 2003. – С 13–14.

48. *Гриценко Е.С.* Язык как средство конструирования гендера: дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.19 / Гриценко Елена Сергеевна. – Н. Новгород, 2005. – 405 с.

49. *Гришаева Л.И.* Гендерные стереотипы как текстоорганизующий фактор / Л.И. Гришаева // Kalbų studijos / Studies about Languages. – 2004. – №6. – С. 62–71.

50. *Губанов С.А.* Художественный концепт и особенности его выражения в текстах М. Цветаевой (на материале концепта «Глаза») / С.А. Губанов // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. – 2016. – №4. – С. 20–22.

51. *Гулюк Л.А.* Мифологема женственности в культуре Серебряного века: дис. ...

- канд. филос. наук: 24.00.01 / Гулюк Лидия Александровна. – Белгород, 2007. – 153 с.
52. *Гумбольдт В.* фон Язык и философия культуры / Переводы с немецкого языка. – М.: Прогресс, 1985. – 456 с.
53. *Демьянков В.З.* Стереотип // Краткий словарь когнитивных терминов / Кубрякова Е.С., Демьянков В.З., Панкрац Ю.Г., Лузина Л.Г. Под общей редакцией Е.С. Кубряковой. – М.: Филологический факультет МГУ им. М.В. Ломоносова, 1996. – С. 177–179.
54. *Дзуцева Н.В.* Поэтика автопортрета в лирике М. Цветаевой / Н.В. Дзуцева // Лики Марины Цветаевой: XIII Международная научно-тематическая конференция (Москва, 9–12 октября 2005 г.): сб. докл. / отв. ред. И.Ю. Белякова. – М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2006. – С. 63–76.
55. *Дзюба Е.В.* Концепты жизнь и смерть в поэзии М. И. Цветаевой: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Дзюба Елена Вячеславовна. – Екатеринбург, 2001. – 21 с.
56. *Дроботун А.В.* Гендерность запаха (на материале худ. Прозы М.А. Шолохова) / А.В. Дроботун // Текст. Структура и семантика: доклады XII международной конференции. – Т. 1. – М.: ТВТ Дивизион, 2009. – С. 266–274.
57. *Евграшкина Е., Шевченко Л.* «Сафический» дискурс: ключ к пониманию некоторых текстов С.Я. Парнок и М.И. Цветаевой // Современный дискурс-анализ. Дискурсивные репрезентации гендера и сексуальности. Электронный журнал. – 2011. – № 5. – С. 49–56.
58. *Ельницкая С.И.* Поэтический мир Цветаевой: конфликт лирического героя и действительности / С.И. Ельницкая. – Wien: Wiener Slawistischer Almanach, 1990. – 396 с.
59. *Ермакова Л.А.* Современные гендерные исследования литературно-художественного дискурса // Збірник центру наукових публікацій «Велес» за матеріалами міжнародної науково-практичної конференції 2 частина: «Інноваційні підходи і сучасна наука», м. Київ: збірник статей (рівень стандарту, академічний рівень). – К.: Центр наукових публікацій, 2017. – С. 126–135.

60. *Ермакова Л.А.* Изучение поэтического языка М. Цветаевой в гендерном аспекте: проблемы и перспективы // Вестник Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова. – 2014. – № 5. – С. 182–184.
61. *Ермакова Л.А.* Гендерные оппозиции в ономастическом пространстве поэзии Марины Цветаевой // Ярославский педагогический вестник. Гуманитарные науки. – Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2013. – № 2. – Том I (Гуманитарные науки). – С. 146–149. (2013а)
62. *Ермакова Л.А.* Гендерно маркированные языковые средства в стихотворении М. Цветаевой «Попытка ревности» // Вестник Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова. – 2013. – № 4. – С. 126–128. (2013б)
63. *Ермакова Л.А.* Семантическое поле «Женщина» в лирике М. Цветаевой // Вестник Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова. – 2012. – № 4. – С. 82–85. (2012а)
64. *Ермакова Л.А.* Концепт «Мужчина» в поэтической картине мира М. Цветаевой // Национально-культурный и когнитивный аспекты изучения единиц языковой номинации: Материалы международной научно-практической конференции (г. Кострома, 22-24 марта 2012 г.) / Под. науч. ред. А.М. Мелерович. – Кострома: КГУ им. Н. А. Некрасова, 2012. – С. 190–193. (2012б)
65. *Ермакова Л.А.* Смысловая оппозиция мужчина – женщина в лирике М. Цветаевой // Духовно-нравственные основы русской литературы: сб. материалов третьей международной научной конференции «Духовно-нравственные основы русской литературы» (Кострома, 12–13 мая 2011 года) / науч. ред. Ю. В. Лебедев; отв. ред. А. К. Котлов. – Кострома: КГУ им. Н. А. Некрасова, 2011. – С. 281–284.
66. *Ермакова Л.А.* Структурно-смысловое своеобразие семантического поля «Женщина» в ранней лирике М. Цветаевой // Вопросы теории и практики преподавания английского языка: сб. науч. тр. / отв. ред., сост. М. Е. Дубова. – Кострома: КГУ им. Н. А. Некрасова, 2011. – С. 23–28.
67. *Ефремов В.А.* Гендерные стереотипы как элемент концептуализации / В.А. Ефремов // Известия Юго-Западного государственного университета. – 2011.

– № 2 (35). – С. 149–158.

68. *Ефремов В.А.* Теория концепта и концептуальное пространство / В.А. Ефремов // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. – 2009. – №104. – С. 96–106.

69. *Жаданов Ю.А.* Гендерные аспекты творчества М. Этвуд / Ю.А. Жаданов // Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна. Сер.: Філологія. – 2011. – № 936, вип. 61. – С. 249–253.

70. *Закирова О.В.* Отражение гендерных стереотипов в описании персонажей романа «Война и мир» Наташи Ростовской и Пьера Безухова / О.В. Закирова // Семантика. Функционирование: межвузовский сборник научных трудов. – Киров: Изд-во ВятГГУ, 2006. – С. 130–133.

71. *Зарецкий Е.В.* «Фемининность» русской культуры: лингвистический аспект // Acta linguistica, vol. 8, iss. 3, 2014. – С. 3–78.

72. *Зубова Л.В.* Поэзия Марины Цветаевой: Лингвистический аспект. – Л.: Издательство Ленингр. ун-та., 1989. – 264 с.

73. *Иванов В.В., Топоров В.Н.* Славянские языковые моделирующие семиотические системы (древний период) / В.В. Иванов, В.Н. Топоров. – М., 1965. – 264 с.

74. *Иванов В.В., Топоров В.Н.* Исследования в области славянских древностей: Лексические и фразеологические вопросы реконструкции текстов. – М.: Наука, 1974. – 342 с.

75. *Иванченко Г.В.* Гендерная атрибуция поэтических текстов: реконструкция или проекция? / Г.В. Иванченко // Гендер: язык, культура, коммуникация: доклады второй международной конференции 22–23 ноября 2001. – М.: МГЛУ, 2002. – С. 160–167.

76. *Ильин Е.П.* Пол и гендер. – СПб.: Питер, 2010. – 688 с.: ил. – (Серия «Мастера психологии»).

77. *Ильиных С.А.* Влияние гендера на картину мира: опыт социологического исследования / С.А. Ильиных // Социология: методология, методы, математическое моделирование. – 2009. – № 28 (январь-июнь). – С. 66–86.

78. *Казарин Ю.В.* Филологический анализ поэтического текста: учебник для вузов

- / Ю.В. Казарин. – М.: Академ. проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2004. – 432 с.
79. *Казарин Ю.В.* Поэтический текст как система: Монография. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1999. – 260 с.
80. *Каменская О.Л.* Гендергетика – наука будущего // Гендер как интрига познания. – М.: Рудомино, 2002. – С. 13–19.
81. *Караулов Ю.Н.* Русский язык и языковая личность / Ю.Н. Караулов. – Изд. 7-е. – М.: Издательство ЛКИ, 2010. – 264 с.
82. *Караулов Ю.Н.* Активная грамматика и ассоциативно-вербальная сеть. – М.: ИРЯ РАН, 1999. – 180 с.
83. *Караулов Ю.Н.* Языковая личность // Русский язык. Энциклопедия / Гл. ред. Ю.Н. Караулов. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Большая Российская энциклопедия; Дрофа, 1997. – С. 671–672.
84. *Касевич В.Б.* Буддизм. Картина мира. Язык. – СПб.: Центр «Петербургское Востоковедение», 1996. – 288 с.
85. *Ким Л.* Гендерные стереотипы // Введение в теорию и практику гендерных отношений. – Ташкент: ПРООН, 2007. – С. 44–60.
86. *Кирилина А.В.* Лингвистические гендерные исследования как проявление смены эпистемы в гуманитарном знании / А.В. Кирилина // Вестник Военного университета. – 2010. – №4 (24). – С. 110–114.
87. *Кирилина А.В.* Лингвистические гендерные исследования / А.В. Кирилина, М.В. Томская // Отечественные записки. – 2005. – №2 (22). – С. 22–43.
88. *Кирилина А.В.* Гендерные исследования в лингвистических дисциплинах / А.В. Кирилина // Гендер и язык / Московский гос. лингвистический ун-т; Лаборатория гендерных исследований. – М.: Языки славянской культуры, 2005. – С. 7–30.
89. *Кирилина А.В.* Гендерные исследования в лингвистике и теории коммуникации: Учебное пособие для студентов высших учебных заведений. – М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004. – 252 с.
90. *Кирилина А.В.* Гендерные исследования в отечественной лингвистике: проблемы, связанные с бурным развитием / А.В. Кирилина // Гендер: язык,

культура, коммуникация: доклады второй международной конференции 22–23 ноября 2001. – М.: МГЛУ, 2002. – С. 5–13.

91. *Кирилина А.В.* О применении понятия гендер в русскоязычном лингвистическом описании / А.В. Кирилина // Филологические науки. – 2000. – № 3. – С. 18–27.

92. *Кирилина А.В.* Гендер: лингвистические аспекты. – М.: Изд-во «Институт социологии РАН», 1999. – 180 с.

93. *Кирилина А.В.* «Мужественность» и «женственность» с точки зрения лингвиста / А.В. Кирилина // Женщина в российском обществе. – 1998. – №2. – С. 21–27.

94. *Кириллова О.В.* Гендерные различия в коммуникации // Знание. Язык. Культура. Материалы Международной научной конференции «Славянские языки и культура» 17–19 мая 2007. – Тула: Издательство «Петровская гора», 2007. – С. 125–127.

95. *Коатс Дж.* Женщины, мужчины и язык // Гендер и язык. – М.: Языки славянской культуры, 2005. – С. 33-231.

96. *Кобозева И.М.* Лингвистическая семантика: Учебное пособие. – М.: Эдиториал УРСС, 2000. – 352 с.

97. *Коваль В.И.* Язык и текст в аспекте гендерной лингвистики: монография / В.И. Коваль; М-во образования РБ, Гомельский гос. ун-т им. Ф. Скорины. – Гомель: ГГУ им. Ф. Скорины, 2007. – 217 с.

98. *Козлова Л.Н.* Гендерный аспект разговорности в произведениях Л.Улицкой / Л.Н. Козлова // Известия Российского государственного педагогического университета имени А.И. Герцена. Общественные и гуманитарные науки. – 2008. – № 12(85). – С. 218–221.

99. *Колишанский Г.В.* Контекстная семантика / Отв. ред. Ю.С. Степанов. Изд. 4-е. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2010. – 152 с.

100. *Комиссарова О.В.* Метафорические образы мужчины в русском поэтическом дискурсе (на материале словаря Н.В. Павлович «Словарь поэтических образов») / О.В. Комиссарова // Вестник Томского государственного университета. – 2011. –

№ 347. – С. 20–23.

101. *Комиссарова О.В.* Фразеологический фонд русского языка: способы маркирования гендерных отношений / О.В. Комиссарова // *Язык и культура*. – 2010. – №2 (10). – С. 22–27.

102. *Коноплева Н.А.* Гендерные стереотипы // *Словарь гендерных терминов* / Под ред. А.А. Денисовой / Региональная общественная организация «Восток-Запад: Женские инновационные проекты». – М.: Информация – XXI век, 2002. – С. 62–65.

103. *Конюшкевич М.И.* Концепты «мужчина» и «женщина» в русском фольклоре / М.И. Конюшкевич // *Гендер и проблемы коммуникативного поведения: сборник материалов Первой международной научной конференции*. – Новополюцк: ПГУ, 2002. – С. 13–15.

104. *Коркина Е.Б.* Лирический сюжет в фольклорных поэмах Марины Цветаевой // *Русская литература*. – 1987. – № 4. – С. 161–168.

105. *Коробейникова А.А.* Мужчина глазами женщины: лексический аспект (на материале женской поэзии XX века): дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Коробейникова Анна Александровна. – Оренбург, 2008. – 173 с.

106. *Королькова А.В.* Структура русского афоризма // *Проблемы семантики языковых единиц в контексте культуры (лингвистический и лингвометодический аспекты): международная научно-практическая конференция 17–19 марта 2006 г.* – М.: ООО «Издательство “Элпис”», 2006. – С. 546–551.

107. *Котылев А.Ю.* «Мальчишка, люби Революцию...»: гендерный аспект развития российской культуры 1917–1933 гг. // *Гендер и общество в истории* / под ред. Л.П. Репиной, А.В. Стоговой, А.Г. Суприянович. – СПб.: Алетейя, 2007. – 696 с. – (Серия «Гендерные исследования»).

108. *Красных В.В.* Этнопсихоллингвистика и лингвокультурология. – М.: ИТДГК «Гнозис», 2002. – 284 с.

109. *Кронгауз М.А.* Семантика. – М.: Академия, 2005. – 352 с.

110. *Кронгауз М.А.* Sexus, или проблема пола в русском языке / М.А. Кронгауз // *Русистика. Славистика. Индоевропеистика. Сборник к 60-летию А.А. Зализняка* / Ред. коллегия: А.А. Гиппиус, Т.М. Николаева (отв. ред.), В.Н. Топоров. – М.:

Издательство «Индрик», 1996. – С. 510–525.

111. *Крижовецкая О.М.* Проза М. Веллера и Л. Улицкой: гендерные аспекты поэтики / О.М. Крижовецкая // Известия Российского государственного педагогического университета. – 2007. – №22(53). – С. 137–142.

112. *Кубрякова Е.С.* Сознание человека и его связь с языком и языковой картиной мира / Е.С. Кубрякова // Филология. – Тамбов: ТГУ, 2003. – С. 32-34.

113. *Кубрякова Е.С.* О когнитивной лингвистике и семантике термина «когнитивный» / Е.С. Кубрякова // Вестник Воронежского гос. ун-та. Сер. «Лингвистика и межкультурная коммуникация». – 2001. – №1. – С. 3–9.

114. *Кудрова И.В.* Путь комет: В 3 т. – СПб.: Крига; Издательство Сергея Ходова, 2007.

115. *Кудрова И.В.* Контрасты и лики Марины Цветаевой / И.В. Кудрова // Лики Марины Цветаевой: XIII Международная научно-тематическая конференция (Москва, 9–12 октября 2005 г.): сб. докл. / отв. редактор И.Ю. Белякова. – М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2006. – С. 9–20.

116. *Кулешова А.В.* Категории контраста и оппозиции в лингвистике / А.В. Кулешова // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2014. – №2 (87). – С. 4–7.

117. *Кумукова Д.Д.* Театр М.И. Цветаевой, или «Тысяча первое объяснение в любви Казанове» (Поэтическая драма в эпоху «синтеза искусств»). – М.: Совпадение, 2007. – 279 с.

118. *Куневич А.С.* Вера, любовь и ненависть: три интерпретации сюжета о воскрешении // Филолог. – Пермь, 2004. – Вып. 5. – С. 27–32.

119. *Купина Н.А.* Стилистика современного русского языка: учебник для бакалавров / Н.А. Купина, Т.В. Матвеева. – М.: Издательство Юрайт, 2013. – 415 с.

120. *Купина Н.А.* Смысл художественного текста и аспекты лингво-смыслового анализа. – Красноярск: Красноярский ун-т, 1983. – 160 с.

121. *Курьянович А.В.* Проявление авторского женского начала в письмах М. Цветаевой: опыт гендерной интерпретации текста / А.В. Курьянович // Вестник Томского государственного педагогического университета. Серия: гуманитарные

- науки (филология). – 2004. – Вып. 1 (38). – С. 37–40.
122. *Кустова О.Л.* Исследование гендерных стереотипов методом личностного семантического дифференциала / О.Л. Кустова // Практикум по гендерной психологии / Под ред. И.С. Клециной. – СПб.: Питер, 2003. – С. 218–242.
123. *Лаврова О.В.* Гендерные особенности вербальной дачи указания маршрута (на примере русского языка) / О.В. Лаврова // Знание. Язык. Культура. Материалы Международной научной конференции «Славянские языки и культура» 17–19 мая 2007. – Тула: Издательство «Петровская гора», 2007. – С. 128–130.
124. *Лаврова С.Ю.* Художественно-лингвистическая парадигма идиостиля Марины Цветаевой: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.01 / Лаврова Светлана Юрьевна. – М., 2000. – 47 с.
125. *Лакофф Дж., Джонсон М.* Метафоры, которыми мы живём: Пер. с англ. / Под ред. и с предисл. А.Н. Баранова. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 256 с.
126. *Ласкова М.В.* Грамматическая категория рода в аспекте гендерной лингвистики: дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.01, 10.02.19 / Ласкова Марина Васильевна. – Ростов-на-Дону, 2001. – 302 с.
127. *Лосская В.К.* Марины Цветаева в жизни: Воспоминания современников / Вероника Лосская. – М.: ПРОЗАИК, 2011. – 384 с.: ил.
128. *Лотман Ю.М.* Структура художественного текста. Анализ поэтического текста / Ю.М. Лотман. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. – 704 с.
129. *Лотман Ю.М.* Текст в тексте // Образовательные технологии. – 2014. – № 1. – С. 30–42.
130. *Лотман Ю.М.* Лекции по структуральной поэтике // Ю.М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. – М.: Гнозис, 1994. – С. 11–258.
131. *Лотман Ю.М.* Избранные статьи: В 3 т. Т. 1: Статьи по семиотике и типологии культуры / Ю. М. Лотман. – Таллин: Александра, 1992. – 479 с.
132. *Ляпон М.В.* Проза Цветаевой. Опыт реконструкции речевого портрета автора. – М.: Языки славянских культур, 2010. – 528 с.: ил.
133. *Магомедова Д.М.* Филологический анализ лирического стихотворения: Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений. – М.: Издательский центр

«Академия», 2004. – 192 с.

134. *Макаров В.В.* Основные принципы философии пола. Ст. первая. Биологический диморфизм, гендерная симметрия // *Женщина в российском обществе*. – Иваново: Изд-во Ивановского государственного университета, 2001. – №1-2. – С. 15–21.

135. *Малишевская Д.Ч.* Базовые концепты культуры в свете гендерного подхода (на примере оппозиции «Мужчина / Женщина») / Д.Ч. Малишевская // *Фразеология в контексте культуры*. – М.: «Языки русской культуры», 1999. – С. 180–184.

136. *Маслова В.А.* Культурный стереотип и его роль в поведении сквозь призму языка / Маслова В.А. // *Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики*. – Владикавказ: Изд-во Северо-Осетинского гос. ун-та им. К.Л. Хетагурова, 2009. – № 9. – С. 37–43.

137. *Маслова В.А.* Русская поэзия XX века. Лингвокультурологический взгляд: учебное пособие / В. А. Маслова. – М.: Высшая школа, 2006. – 256 с.

138. *Маслова В.А.* Поэт и культура: концептосфера Марины Цветаевой: учебное пособие / В.А. Маслова. – М.: Флинта: Наука, 2004. – 256 с.

139. *Маслова В.А.* Лингвокультурология: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. – М.: Издательский центр «Академия», 2001. – 208 с.

140. *Маслова В.А.* Марина Цветаева: над временем и тяготеньем. – Минск: Экономпресс, 2000. – 224 с.

141. *Мелешко Т.А.* Современная отечественная женская проза: проблемы поэтики в гендерном аспекте. Учебное пособие по спецкурсу [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.a-z.ru/women_cd1/html/br_zakl.htm (дата обращения: 25.05.2016)

142. *Менькова Н.В.* Диминутивы как средство языковой игры / Н.В. Менькова // *Ярославский педагогический вестник. Гуманитарные науки*. – 2014. – №3. – Том I. – С. 152–157.

143. *Минец Д.В.* Концепты идентичности в «Сводных тетрадах» М.И. Цветаевой: гендерный аспект / Д.В. Минец // *Казанская наука*. – Казань: Изд-во Казанский издательский дом, 2012. – №2. – С.178–183.

144. *Михайлова М.В.* Лица и маски русской женской культуры Серебряного века // Гендерные исследования: феминистская эпистемология в социальных науках. – Харьков, 1998. – С. 117–133.
145. *Михайлова М.В.* Русская интеллигенция Серебряного века: творческая и профессиональная самореализация женщины // *Inteligencja: tradycja i nowe czasy*. – Kraków, 2001. – С. 159–172.
146. *Морозова И.А.* Гендерные стереотипы художественного текста как когнитивные признаки концептов «Женщина» и «Мужчина» / И.А. Морозова // Текст. Структура и семантика: доклады XI международной конференции. – Т. 2. – М.: СпортАкадем-Пресс, 2007. – С. 26–34.
147. *Морозова Н.Н.* Гендерные особенности лексики художественных произведений И.А. Бунина / Н.Н. Морозова // Русский язык в школе. – 2003. – №2. – С. 63–66.
148. *Никитин М.В.* Курс лингвистической семантики: Учебное пособие. – 2-е изд., доп. и испр. – СПб: Издательство РГПУ им. А.И. Герцена, 2007. – 819 с.
149. *Новиков Л.А.* Художественный текст и его анализ. Изд. 3-е. – М.: Издательство ЛКИ, 2007. – 304 с.
150. *Новиков Л.А.* Оппозитивный метод в поэтике / Л.А. Новиков // Структура и семантика художественного текста: Доклады VII Международной конференции. – М., 1999. – С. 269–279.
151. *Новиков Л.А.* Семантика русского языка: Учеб. пособие. – М.: Высшая школа, 1982. – 272 с.
152. *Охотникова С.Р.* Гендерные исследования в литературоведении: проблемы гендерной поэтики // Гендерные исследования и гендерное образование в высшей школе. Ч. 2. – Иваново, 2002. – С. 273–279.
153. *Павловская Г.Ч.* Проблемы психологии творчества в художественном мире М.И. Цветаевой / Г.Ч. Павловская. – Минск: Пропилеи, 2003. – 108 с.
154. *Парамонов Б.М.* МЖ: Мужчины и женщины. – М.: АСТ: АСТ МОСКВА, 2010. – 479 с.
155. *Пензина О.В.* Женская проза второй половины XIX века: гендерный аспект

- авторства: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Пензина Ольга Владимировна. – М., 2009. – 177 с.
156. *Пеньковский А.Б.* Очерки по русской семантике. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 464 с.
157. *Петрова Р.Г.* Гендерология и феминология: Учебное пособие. – М.: Издательско-торговая корпорация «Дашков и К», 2006. – 232 с.
158. Проблемы функциональной грамматики: полевые структуры / отв. ред. А.В. Бондарко, С.А. Шубик. – СПб.: Наука, 2005. – 480 с.
159. *Полечина М.* Репрезентация концепта в поэтическом творчестве Марины Цветаевой // *Polilog. Studia Neofilologiczne* nr 2, Slupsk, 2012. – С. 107–114.
160. *Полянская М.И.* Флорентийские ночи в Берлине. Цветаева, лето 1922. – М.: Голос-Пресс, 2009. – 208 с.
161. *Попова З.Д.* Когнитивная лингвистика / З.Д. Попова, И.А. Стернин. – М.: АСТ: Восток – Запад, 2010. – 314 с.
162. *Попова З.Д.* Очерки по когнитивной лингвистике / З.Д. Попова, И.А. Стернин. – Воронеж: Истоки, 2001. – 191 с.
163. *Пронченко С.М.* Заглавия стихотворений И.А. Бунина: семантико-типологический аспект / С.М. Пронченко // *Филологические науки. Вопросы теории и практики.* – 2015. – № 7 (49). Ч. II. – С. 145–148.
164. *Пушкарёва Н.Л.* Гендерная теория и историческое знание / Н.Л. Пушкарёва. – СПб.: Алетейя; АНО «Женский проект СПб», 2007. – 496 с.
165. *Ревзина О.Г.* Безмерная Цветаева: Опыт системного описания поэтического идиолекта. – М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2009. – 600 с.
166. *Ревзина О.Г.* Стратегия дара // *Лики Марины Цветаевой: XII Международная научно-тематическая конференция (Москва, 9–12 октября 2005 г.): Сб. докл., отв. редактор И.Ю. Белякова.* – М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2006. – С. 23–30.
167. *Ревзина О.Г.* Системно-функциональный подход в лингвистической поэтике и проблемы описания поэтического идиолекта: дис. в форме науч. докл. ... д-ра филол. наук: 10.02.01 / Ревзина Ольга Григорьевна. – М., 1998. – 86 с.
168. *Ревзина О.Г.* Собственные имена в поэтическом идиолекте М.Цветаевой //

Поэтика и стилистика. 1988–1990 / Отв. ред. В.П. Григорьев. М.: Наука, 1991. – С. 172–192.

169. *Резанова З.И.* Гендерная метафора: типология, лексикографическая интерпретация, контекстная репрезентация / З.И. Резанова // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2011. – №2 (14). – С. 47–57.

170. *Розенталь Д.Э., Теленкова М.А.* Словарь-справочник лингвистических терминов. – Изд. 2-е. – М.: Просвещение, 1976. – 544 с.

171. *Руднев В.П.* Энциклопедический словарь культуры XX века. Ключевые понятия и тексты. – М.: Аграф, 2009. – 543 с.

172. Русская грамматика. В 2-х томах. Академия наук СССР, Институт русского языка. – М.: Наука, 1980. – 788 с.

173. *Рябов О.В.* Межкультурная интолерантность: гендерный аспект // Культурные практики толерантности в речевой коммуникации: Коллективная моногр. / Отв. ред. Н.А. Купина и О.А. Михайлова – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2004. – С. 165–180.

174. *Рябов О.В.* «Матушка-Русь»: Опыт гендерного анализа поисков национальной идентичности России в отечественной и западной историософии. – М.: Ладомир, 2001. – 202 с., ил.

175. *Рябов О.В.* Русская философия женственности (XI–XX века). – Иваново: Юнона, Ивановский государственный университет, 1999. – 359 с.

176. *Рябов О.В.* «Женственность» и «мужественность» как категории русской историософии / О.В. Рябов // Женщина в российском обществе. – 1996. – №1. – С. 32–35.

177. *Рябова Т.Б.* Гендерные стереотипы и гендерная стереотипизация: методологические подходы / Т.Б. Рябова // Женщина в российском обществе. – 2001. – №3–4. – С. 3–12.

178. *Саакянц А.А.* Твой миг, твой день, твой век: Жизнь Марины Цветаевой. – М.: Книжный Клуб Книговек, 2016. – 352 с.

179. *Саакянц А.А.* Марина Цветаева: Страницы жизни и творчества. (1910–1922). – М.: Советский писатель, 1986. – 352 с.

180. *Савкина И.А.* «Разве так суждено между людьми?» / И.А. Савкина // Север. – 1990. – №2. – С.149.
181. *Сафонова М.В.* Гендерные стереотипы и их влияние на человека // Практикум по гендерной психологии / Под ред. И.С. Клециной. – СПб.: Питер, 2003. – С. 178 – 184.
182. *Седов К.Ф.* Общая и антропоцентрическая лингвистика. – Москва: Издательский Дом ЯСК, 2016. – 440 с.
183. *Смелзер Н.* Социология: пер. с англ. – М.: Феникс, 1994. – 668 с.
184. Современный русский язык: Теория. Анализ языковых единиц: Учеб. для студ. высш. учеб. заведений: В 2 ч. – Ч. 2: Морфология. Синтаксис / В.В. Бабайцева, Н.А. Николина, Л.Д. Чеснокова и др.; Под ред. Е.И. Дибровой. – М.: Издательский центр «Академия», 2001. – 704 с.
185. *Степанова Н.Ю.* Контраст как средство создания комического эффекта (лингвостилистический аспект): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Степанова Наталья Юрьевна. – М., 2010. – 20 с.
186. *Телия В.Н.* Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. – 288 с.
187. Теория и методология гендерных исследований. Курс лекций / Под общ. ред. О.А. Ворониной. – М.: МЦГИ – МВШСЭН – МФФ, 2001. – 416 с.
188. *Токарев Г.В.* Семиотика: учеб. пособие / Г.В. Токарев. – Тула: Изд-во ТГПУ им. Л.Н. Толстого, 2007. – 147 с.
189. *Торосян М.С.* Феномен контраста в аспекте концептуальной организации художественного текста: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / Торосян Мелине Самвеловна. – Ставрополь, 2005. – 184 с.
190. *Трофимова Е.И.* Гендерные аспекты формирования литературного канона // Гендер: Язык, Культура, Коммуникация. Материалы Третьей Международной конференции 27–28 ноября 2003, Москва. – М., 2003. – С. 109–110.
191. *Трубецкой Н.С.* Основы фонологии. – Москва: Изд-во иностранной литературы, 1960. – 372 с.

192. *Тюпа В.И.* Анализ художественного текста: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений / В.И. Тюпа. – 3-е изд., стер. – М.: Издательский центр «Академия», 2009. – 336 с.
193. *Фатеева Н.А.* Синтез целого: На пути к новой поэтике. – М.: Новое литературное обозрение, 2010. – 352 с.: ил.
194. *Фатеева Н.А.* Поэт и проза: книга о Пастернаке. – М.: Новое литературное обозрение, 2003. – 400 с. (2003а)
195. *Фатеева Н.А.* Гендерные и коммуникативные «сдвиги» как выражение авторской стратегии // Гендер: Язык, Культура, Коммуникация. Материалы Третьей Международной конференции 27–28 ноября 2003, Москва. – М., 2003. – С. 109–110. (2003б)
196. *Фатеева Н.А.* Способы вербальной самоидентификации в современной русской «женской» прозе (Женское и мужское) // Гендер: Язык, Культура, Коммуникация. Материалы Второй международной конференции 22–23 ноября 2001, Москва, – М., 2002. – С. 312–319.
197. *Фокина М.А.* Филологический анализ текста: учебное пособие. – Кострома: КГУ им. Н.А. Некрасова, 2013. – 140 с.
198. *Фокина С.А.* Смыслорождающий потенциал феномена ревности в авторском мифе М. Цветаевой 1920-х годов / С.А. Фокина // Вісник Одеського національного університету. Сер.: Філологія. – 2013. – Т. 18, вип. 1 (5). – С. 183–189.
199. *Фромм Э.* Искусство любить / Пер. с англ.; Под ред. Д.А. Леонтьева. 2-е изд. – СПб.: Азбука-классика, 2004. – 224 с.
200. *Халеева И.И.* Гендер как интрига познания // Гендер как интрига познания. Сборник статей. – М., 2000. – С. 9–18.
201. *Харченко В.К.* Писатель Сергей Есин: язык и стиль. Монография. – М.: «Современный писатель», 1998. – 240 с.
202. *Хаушильд К.* Нарратив и взрыв. Поэма-сказка Марины Цветаевой «Царь-Девушка» // Лики Марины Цветаевой: XIII Международная научно-тематическая конференция (Москва, 9–12 октября 2005 г.): Сб. докл. / Отв. редактор

- И.Ю. Белякова. – М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2006. – С. 281–292.
203. *Цветаева А.И.* Воспоминания. – М.: Советский писатель, 1983. – 768 с.
204. *Цветаева М.И.* Неизданное. Записные книжки: В 2 т. Т. II: 1919–1939 / Подгот. текста, предисл. и примеч. Е.Б. Коркиной и М.Г. Крутиковой. – М.: Эллис Лак, 2001. – 544 с.
205. *Цветаева М.И.* Неизданное. Семья: История в письмах / Сост., подгот. текста, коммент. Е.Б. Коркиной. – М.: Эллис Лак, 2012. – 592 с., илл.
206. *Цветаева М.И., Пастернак Б.Л.* Через лихолетие эпохи... : письма 1922–1936 годов / Марина Цветаева, Борис Пастернак; издание подготовлено Е.Б. Коркиной и И.Д. Шевеленко. – Москва: Издательство АСТ, 2017. – 656 с.
207. *Цивьян Т.В.* Модель мира и ее лингвистические основы. – М.: ДомКнига, 2005. – 280 с.
208. *Чернявская В.Е.* Лингвистика текста: поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность. Учебное пособие. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. – 248 с.
209. *Шагинян М.С.* Литературный дневник. М. Цветаева // Марина Цветаева в критике современников: в 2-х ч. – М.: Аграф, 2003. Ч. I. 1910–1941 годы. Родство и чуждость. – С. 30–38.
210. *Швейцер В.* Быт и бытие Марины Цветаевой. Fontenay-aux-Roses: Синтаксис, 1988. – 538 с.
211. *Шевеленко И.Д.* Литературный путь Цветаевой: идеология, поэтика, идентичность автора в контексте эпохи / Изд. 2-е, испр. и доп. – М.: Новое литературное обозрение, 2015. – 448 с.
212. *Шевченко Н.М.* Языковая личность М.И. Цветаевой как объект лексикографии: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.01 / Шевченко Наталья Михайловна. – М., 2014. – 39 с.
213. *Шишкина О.Ю.* Художественный концепт "Поэт" в идиостиле М.И. Цветаевой и его лингвистическая репрезентация (на материале поэзии): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Шишкина Ольга Юрьевна. – Череповец, 2003. – 21 с.
214. *Шишлова Е.Э.* Психологическая и философская рефлексия феномена

- андрогина как «постгендера» / Е.Э. Шишлова // Вестник МГИМО-Университета. – 2014. – № 1. – С. 244–253.
215. *Шубарт В.* Европа и душа Востока. – М.: «Русская идея», 2000. – 443 с.
216. *Щитова Н.В.* К вопросу об отражении когнитивного уровня языковой личности М. И. Цветаевой в письмах к Б.Л. Пастернаку и Р.М. Рильке / Н.В. Щитова // Вестник ТГПУ. – 2010. – № 6. – С. 89–94.
217. *Эпштейн М.Н.* Поэзия и сверхпоэзия: О многообразии творческих миров / М.Н. Эпштейн. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. – 480 с. – (Культурный код).
218. *Эткинд Е.Г.* Разговор о стихах. – СПб.: ДЕТГИЗ, 2004. – 240 с.
219. *Эфрон А.С.* О Марине Цветаевой: Воспоминания дочери / Ариадна Эфрон. – М.: Алгоритм, 2013. – 304 с.
220. *Эфрон Г.С.* Неизвестность будущего: дневники и письма 1940–1941 годов / Георгий Эфрон; изд. подг. Е. Коркиной, В. Лосской, А.И. Поповой; вступ. статья Т. Горяевой. – М.: Издательство АСТ, 2017. – 512 с.: ил.
221. *Chester P.* Engaging Sexual Demons in Marina Tsvetaeva's "Devil": The Body and the Genesis of the Woman Poet / Pamela Chester // *Slavic Review*, Vol. 53, № 4 (Winter, 1994). – pp. 1025–1045.
222. *Ciepiela C.* The Same Solitude: Boris Pasternak and Marina Tsvetaeva / Catherine Ciepiela. – Ithaca & London: Cornell University Press, 2006. – 303 pp.
223. *Ciepiela C.* The Demanding Woman Poet: On Resisting Marina Tsvetaeva / Catherine Ciepiela // *PMLA: Publications of the Modern Languages Association of America*, Vol. 111, № 3 (May, 1996). – pp. 421–434.
224. *Dinega A.W.* A Russian Psyche. The Poetic Mind of Marina Tsvetaeva / Alyssa W. Dinega. – Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 2001. – 304 pp.
225. *Dinega A.W.* Sexual Transcendence in Tsvetaeva's Poems to Pasternak / Alyssa W. Dinega // *Slavic Review*, Vol. 59, № 3 (Autumn, 2000). – pp. 547–571.
226. *Feiler L.* Marina Tsvetaeva: The Double Beat of Heaven and Hell / Lily Feiler. – Durham: Duke University Press, 1994. – 299 pp.
227. *Feinstein E.* A Captive Lion: The Life of Marina Tsvetaeva / Elaine Feinstein. – London: Hutchinson, 1987. – 289 pp.

228. *Forrester S.* The Poet as Pretender: Poetic Legitimacy in Tsvetaeva / Sibelan Forrester // *The Slavic and East European Journal*, Vol. 52, № 1 (Spring, 2008). – pp. 37–53.
229. *Fox M.S.* The Troubling Play of Gender: the Phaedra dramas of Tsvetaeva, Yourcenar, and H.D. / Maria Stadter Fox. – Cranbury: Associated University Presses, 2001. – 217 pp.
230. *Goldie T.* The Man Who Invented Gender: Engaging the Ideas of John Money (Sexuality Studies). – Canada: UBC Press, 2014. – 256 pp.
231. *Gooren L.* Body Politics: The Physical Side of Gender Identity // *John Money: A Tribute. Journal of Psychology & Human Sexuality*, Volume 4, №2, 1991. – pp. 9–18.
232. *Haig D.* The Inexorable Rise of Gender and the Decline of Sex: Social Change in Academic Titles, 1945–2001. *Archives of Sexual Behavior*, Vol. 33, №2, April 2004, – pp. 87–96.
233. *Karlinsky S.* Marina Tsvetaeva: The woman, her World and her poetry. – Cambridge: Cambridge University Press, 1986. – 300 pp.
234. *Kotthoff H. and Wodak R.* (eds) *Communicating Gender in Context. (Pragmatics and beyond New Series, ISSN 0922-842X)*. – Amsterdam: Benjamins, 1998. – 424 pp.
235. *Loewen D.* *The Most Dangerous Art: Poetry, Politics, and Autobiography after the Russian Revolution*. – Lanham, MD: Lexington Books, 2008. – 225 pp.
236. *Mills S.* *Language and Sexism*. – New York: Cambridge University Press, 2008. – 192 pp.
237. *Panek I.* *Поэзия слов и красок в эпоху модернизма. Disertační práce*. – Brno, 2013. – 238 с.
238. *Pankenier S.* Reborn in a Reappropriation of Creation: Marina Tsvetaeva's "Po Nagoriiam" / Sara Pankenier // *The Slavic and East European Journal*, Vol. 48, № 4 (Winter, 2004). – pp. 607–626.
239. *Sandler S.* Embodied Words: Gender in Cvetaeva's Reading of Puškin / Stephanie Sandler // *The Slavic and East European Journal*, Vol. 34, № 2 (Summer, 1990). – pp. 139–157.
240. *Stoller R.J.* *Sex and Gender: On the Development of Masculinity and Femininity*

- (London: Karnac Books, 1984 reprint of N.Y.: Science House, 1968, 1974). – pp. 383.
241. *Udry R.J.* The Nature of Gender. *Demography*, Vol. 31, № 4, November 1994. – pp. 561–573.
242. *Wodak R. and Reisigl M.* Discourse and racism // *The Handbook of Discourse Analysis*, Blackwell Handbooks in Linguistics, 2nd Edition, 2015. – pp. 576–596.

СЛОВАРИ И СПРАВОЧНИКИ

243. *Ахманова О.С.* Словарь лингвистических терминов: [около 7000 терминов] / О.С. Ахманова. – 5-е изд. – Москва: Либроком, 2010. – 576 с.
244. Большой толковый социологический словарь (Collins). Том 1 (А-О): Пер. с англ. – М.: Вече, АСТ, 1999. – 554 с. [БТСС]
245. *Григорьев В.П., Колодяжная Л.И., Шестакова Л.Л.* Собственное имя в русской поэзии XX века: Словарь личных имён. – М.: Издательский центр «Азбуковник», 2005. – 448 с. [СЛИ]
246. Краткий словарь когнитивных терминов / Е.С. Кубрякова, В.З. Демьянков, Ю.Г. Панкрац, Л.Г. Лузина; под общ. ред. Е.С. Кубряковой. – М.: Филол. ф-т МГУ им. М.В. Ломоносова, 1997. – 245 с.
247. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. Институт научн. информации по общественным наукам РАН. – М.: НПК «Интелвак», 2001. – 1600 с.
248. *Павлович Н.В.* Словарь поэтических образов: На материале русской художественной литературы XVIII–XX веков. В 2 т. Том 1. Изд. 2-е, стереотипное. – М.: Эдиториал УРСС, 2007. – 848 с.
249. Первый толковый БЭС (большой энциклопедический словарь). – М.; СПб.: Рипол-Норинт, 2006, – 2142 с. [БЭС]
250. *Попов М.* Полный словарь иностранных слов, вошедших в употребление в русском языке. – М., 1911; (Тип. Т-ва И.Д. Сытина, Пятницкая, свой дом.) – 458 с. [СИС]
251. Словарь гендерных терминов / Под ред. А.А. Денисовой / Региональная общественная организация «Восток-Запад: Женские Инновационные Проекты». –

- М.: Информация – XXI век, 2002. – 256 с. [СГТ]
252. Словарь русского языка: В 4-х т. / АН СССР, Ин-т рус. яз.; Под ред. А.П. Евгеньевой. – 3-е изд. стереотип. – М.: Русский язык, 1985–1988. [МАС]
253. Словарь поэтического языка Марины Цветаевой: В 4 т. / Сост. И.Ю. Белякова, И.П. Оловянная, О.Г. Ревзина. – М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2008.
254. Словарь языка русской поэзии XX века. Том IV: Кругл – М / Сост.: Григорьев В.П., Шестакова Л.Л. (отв. ред.), Колодяжная Л.И. (ред.), Гик А.В., Кулева А.С. (ред.), Реутт Т.Е., Фатеева Н.А. – М.: Знак, 2010. – 768 с. – (Studia philologica).
255. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М.Н. Кожин; члены редколлегии: Е.А. Баженова, М.П. Котюрова, А.П. Сковородников. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Флинта. Наука, 2006. – 696 с.
256. *Тихонов А.Н.* Новый словообразовательный словарь русского языка для всех, кто хочет быть грамотным / А.Н. Тихонов. – М.: АСТ, 2014. – 639, [1] с.
257. Фразеологический словарь русского литературного языка: ок. 13 000 фразеологических единиц / А.И. Федоров. – 3-е изд., испр. – М.: Астрель: АСТ, 2008. – 878, [2] с. [ФСРЛЯ]
258. Фразеологический словарь русского языка / сост. А.Н. Тихонов (рук. авт. кол.), А.Г. Ломов, Л.А. Ломова. – 3-е изд., стереотип. – М.: Рус. яз.–Медиа, 2007. – 334, [2] с. [ФСРЯ]

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ИСТОЧНИКИ

259. *Цветаева М.И.* Собрание сочинений: В 7-ми т. – М.: Эллис Лак, 1994–1997.
260. *Цветаева М.И.* Неизданное. Сводные тетради. Подгот. текста, предисл. и примеч. Е.Б. Коркиной и И.Д. Шевеленко. – М.: Эллис Лак, 1997. – 640 с.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1. Частотный словарь гендерных номинаций, актуализирующих
 концепт «**Мужчина**» в поэтическом дискурсе М. Цветаевой
 (в алфавитном порядке)

аббат	3
аббаты	1
Абеляр	1
Авель	2
Авессалом	1
автор	1
агент	1
Адам	7
Адамы	1
Азраил	5
акробат	2
актёр	2
акула	1
Алексеев	1
Алексий	2
Алёшенька	1
ангел	4
Андерсен	2
Андрей	1
Антокольский П.	2
апаш	1
аптекарь	2
арап	2
арестант	3
Арлекин	1
армеец	1
арфист	1
аскеты	1
атаман	5
атлет	2
афричонок	1
ахеец	1
Ахилл	2
Ахиллес	4
Байрон	9
Байроны	1
Бальмонт	2
бандит	1
бандиты	3
барабанщик	9
Баратынский	1
бард	1
барды	1
баре	4
барин	54
баринок	2

барон	1
барчата	1
батюшка	3
Бах Себастиан	1
баярд	3
бедняк	2
белогвардейцы	4
Беранже	2
Бетховен	1
ближний	1
Блок	3
Блок Александр	1
богатый	3
богатыри	2
богатырь	6
Богдан	2
богемец	2
Бодлер	3
боец	12
бойцы	2
болезный	4
больной	1
большевик	3
большевики	1
большевичок	1
бомбист	2
Бонапарт	3
бонапартисты	1
Борис (Владимирович)	1
Борис (Трухачёв)	1
босяк	1
бражник	1
бражники	2
брат	67
братва	2
брате	1
брательники	1
братец	14
братцы	6
братья	20
бродяга	2
Брусилов	4
Брюс	1
Брюсов В.Я.	2
будочник	1
булочник	1

Бульба	1
бумажный	1
бунтарь	1
Буонапарт	1
бургомистр	14
Бурже	1
Бус	2
бургеры	3
Вагнер	1
Вакх	1
великан	1
величество	4
вельможа	3
вельможи	3
версальцы	1
вестник	3
вестовые	1
ветераны	1
веточка	1
веттурино	1
виновник	2
влага	1
Владимир	1
властелин	2
властитель	1
влюблённый	1
внук	9
внуки	7
внучек	6
внучок	2
внучонок	1
водолаз	1
водолазы	1
военнопленный	2
вожат	1
вожатый	1
вожди	3
вождь	9
возлюбленный	5
возчик	2
воин	11
воины	2
Волконский С.М.	1
Володимир	1
Володя	15
волонтёр	1

Егорки	2
Егорушка	4
Егорыч	1
единодержцы	2
ездок	2
Ермак	1
жаленный	2
жандарм	1
жандармы	1
желанный	5
жених	25
женихи	3
женишок	1
женоненавистник	1
женоупруг	1
жид	10
жиды	2
жилец-гимназист	1
жнец	2
жрец	2
Жуан	1
жулик	1
журавли	1
журавль	1
заговорщик	1
заговорщики	2
заложник	1
заступник	2
заступники	1
звездохват	1
звонари	2
звонарь	3
Зевес	6
Зевс	1
змей	1
змея	2
знакомец	4
знаменосец	6
золотой	2
золотопогонники	1
зритель	2
Зубов	6
зятёк	1
зять	8
зятья	1
Иаир	3
Иаков	3
Иван	4
Иванище Васильич	1
Иванов Вячеслав	2
Игорь	10

избранный	2
извозчик	1
Измаил	2
изменник	2
Ильич	1
Илья	1
император	5
Индеец Джо	1
индус	1
инок	2
Иоанн	8
Иоанн Богослов	2
Иов	2
Иовы	1
Иосиф	4
Ипполит	19
искатель	2
истец	1
Иуда	2
кавалер	5
Кавалер де Гриэ	1
каждый	5
казак	4
казаки	1
Казанова	3
Каин	5
кайзер	3
калека	1
Калиостро	2
камердинер	1
Кант	4
капитан	3
Карл	3
Карл Великий	1
Карл Седьмой	1
каторжник	2
каторжники	2
классик	1
клополы	1
княжата	1
князёк	1
князьенко	1
князь	34
князья	10
кобра	1
ковач	1
колбасник	1
колдун	6
Колумб	1
Колчак	1
комедьянт	3

комиссар	2
конвойный	2
контрабандисты	5
Кончак	1
Копперфильд Давид	1
кор-ниловцы	1
корабельщик	1
кормилец	1
кормчий	1
Корнилов	1
короли	12
король	25
красавец	3
красавцы	2
крестник	3
крестники	1
кровельщик	2
крошка	4
крысодав	1
крысолов	4
крысоловы	1
крысолуб	1
крысотравы	1
Кузьма	1
Кузьмин М.А.	1
кукла	1
кумовья	3
кумы	2
купец	8
купцы	6
купчик	1
Кюи	1
лавочник	1
лавочники	2
Лазари	2
Лазарь	1
Ланской	1
ласковость	1
ласковый мой	1
лебедеёнок	3
лебеди	4
лебедь	9
Лев	1
лекарь	2
Ленин	1
лентяй	3
Лермонтов	2
летописец	1
лётчик	2
лётчики	4
Лжедмитрий	1

лжец	4
лилипут	1
Лист	1
лоботряс	1
Ловелас	1
ловелас	2
лодырь	2
Лозэн	1
лопух	1
лорд	6
Лот	1
лотос	3
Лука	1
львёныш	1
Льсан Алексаныч	1
льстец	1
льстецы	1
любимец	3
любимые	1
любимый	12
любитель	1
любовник	13
любовничек	2
Людювик IX Святой	1
Людювик XIV	1
Людювик XVII	1
Макс	8
Макс Волошин	3
маленький	9
малец	1
малый	1
мальчик	67
мальчики	12
мальчишечка	1
мальчишка	8
мальчишки	6
мальчонка	1
мальчонки	1
мальчонок	1
мальчоночек	1
мальчоночки	1
мальчуган	3
малютка	7
малютка-принц	1
малютки-мальчики	1
маляры	1
Мамай	2
Марк	1
маркизы	1
Марков	5
марковец	5

марковцы	5
Маркс	2
Мартын Задека	1
матрос	2
матросы	1
Матфей	1
Маяковский	2
Маяковский Владимир	1
мебельщик	1
мельник	2
мельники	1
Меньшиков	1
Меньшиков-Светлейший	1
мёртвый	11
метис	1
мещанин	2
милорды	1
милые	2
милый	42
Михалыч	1
млад	2
младенец	15
младенчик	3
младший	1
Моисей	2
мóлодец	16
мóлодцы	3
молодчики	1
монах	7
монахи	2
мореплаватель	1
мореход	3
мореходы	3
Морфей	2
моряк	6
моряки	6
морячкí	1
морячок	1
морячочки	2
мот	1
мудрец	4
мудрецы	1
мудрый	2
муж	41
муженёк	2
мужи	8
мужик	6
мужики	1
мужичок	1
мужичонка	1
мужчина	2

мужья	1
музыкант	17
музыканты	4
мундир	1
мундиры	2
мученик	2
мясник	2
мясники	1
мятежники	3
наездник	4
наездники	1
наёмник	1
Назарей	1
наимладший	1
наистарший	1
Наполеон	3
наследник	5
наставник	1
негр	6
недруг	1
неженка	1
нежность	1
нежный	4
незримый	1
нелюбимый	2
нелюбящий	1
немец	2
немилый	1
немцы	4
ненавистник	2
Николай	3
Ницше	1
нищий	17
Нобиле	1
новобранец	2
Ной	3
нотариус	1
обер	1
обманщик	4
Овидий	2
огнепоклонник	4
один единственный	1
Олег	1
олень	2
олимпийцы	1
Олоферн	1
оператор	1
опусник	1
орёл	6
Орест	1
орлёнок	2

орлы	5
Орфей	9
Освальд	1
Осип	1
Остап	1
отец	37
отпрыск	1
отрок	19
отцеубийцы	1
отцы	10
офицер	10
офицера́	2
офицерик	1
офицеры	1
П.Э.	1
Павел	1
Павел (апостол)	1
Павл (апостол)	1
Паганини	1
паж	6
пажи	2
паладин	1
палач	6
палачи	3
пан	3
Пантелеймон	1
паны	2
папа	10
паренёк	8
парень	11
пареньки	1
парни	1
Пастернак	2
пастор	8
пастух	4
пастухи	1
пасынки	1
пасынок	5
патрон	1
пахарь	2
певец	14
певцоубийца	1
певцы	3
пекари	1
первенец	6
первенцы	2
Пётр (апостол)	2
Пётр (царь)	13
пехотинец	1
Пий	1
пираты	1

плащ	13
плащи	2
племянник	1
пленник	4
плод	1
плотник	2
плут	1
плуты	1
повар	2
повара	1
Подгаецкий-Чабров А.А.	1
подросток	2
поклонник	5
покойник	3
полководец	2
полководцы	1
полукровка	1
поляк	1
пономарь	1
поп	12
попы	5
поручик	6
Посейдон	1
поставщик	2
потомок	5
праведник	6
праведники	2
правнук	6
правнуки	2
прадед	3
прадеды	4
праотцы	3
прапор	1
предок	4
престолонаследники	2
пригожий мой	1
приёмш	1
призрак	3
призрачно-давний	1
принц	21
пришелец	3
приятели	1
прокажённый	1
проповедник	1
пророк	5
пророки	1
простые	1
противубоец	2
проходимец	2
проходимцы	1
псаря	1

псарь	2
Пушкин	29
пьяница	1
пьяный	1
раб	15
рабочий	1
рабы	7
раджа	1
раджи	4
радость моя	1
разбойник	6
разбойничек	2
разбойнички	1
Разин	9
Разин Стенька	5
разнорабочий	1
разносчик	2
Райнер	12
Райнер Мария Рильке	1
рапсод	1
Расин	1
раскрасавчик	1
Распутин Гриш	1
расстрига	1
ратегерр	2
ратсгерры	11
раты	7
ребята	17
ребятишки	2
ревнитель	2
редактор	1
ремесленники	1
Рогожин	1
родитель	1
родной	1
родной	1
родоначалник	3
родоначалники	1
Роман	2
Ромео	2
Россетти	1
Ростан	2
румяный	2
рыбак	1
рыбаки	1
рыцари	6
рыцарь	33
С.Э.	9
Саади	1
Савл	1
садовник	1

садовники	1
Салтан	1
самодержец	2
самозванец	2
самозванцы	5
Самсон	1
Самуил	1
самый младший	1
санкюлот	1
сапожник	1
Саул	7
Саша	1
сбирр	1
сват	1
сверстник	2
священник	1
священники	1
семинаристы	1
Сергей	2
Сергей (Эфрон)	1
Сергей Эфрон-Дурново	1
сердце	3
сердцелов	1
Серёжа (Эфрон)	5
Серёжа (Каренин)	1
Серёжа (Тамбурер)	1
Серёжа (Алексеев)	1
Серёжа (Есенин)	9
Серёженька	1
Серёжка	1
Сидор	1
силач	3
сириец	1
сирота	3
сироты-проказники	1
сквозной	1
скитальцы	1
скрипач	7
следователь	2
следующий	1
слепец	7
слепцы	3
словоискатель	1
слуга	13
сновидец	2
собеседник	1
совершенство	1
содружники	1
Соймонов	1
сокол	5
соколик	1

солдат	13
солдатики	2
солдаты	20
солдатыё	1
Соловьёв	3
Соломон	5
сосед	11
сподручники	1
спутник	4
спутники	3
средний	3
Сталин	1
старец	1
старик	14
старикашка	1
старики	2
старина	1
старичок	3
старцы	1
старый	2
Стахович А.А.	2
Степан	1
Степан (Разин)	3
столпник	3
столяр	1
странник	7
студент	2
студенты	3
судари	1
сударик	2
сударь	2
судомои	1
судья	1
суженый	2
султан	1
супруг	2
Сцевола	1
сын	97
сынки	1
сыновья	6
сынрок	16
сынчек	10
сыны	12
сыщик	2
Сэн-Жюст	1
татарин	4
тать	2
Тезей	2
телефонист	1
тесть	2
ткач	1

товарищ	16
товарищи	8
толкователь	1
Толстой	1
Том	2
Том Сойер	1
Топольский А.Д.	1
торгаши	1
Тореодор	1
Троцкий	2
трус	6
турки	1
турок	2
Тучков-четвёртый	1
убийцы	1
узник	2
Ульрих	2
унтер	1
упрямец	1
ученик	10
ученики	1
учёный	3
учитель	5
учителя	2
фатер	1
Феб	2
Фёдор	1
Фёдор Кузьмич	1
Федот	1
Федька-Варнак	2
Фигаро	1
флейтист	6
фокусник	1
Фома	4
франт	1
франты	2
Франц	1
француз	1
футлярокол	1
фюрер	1
хам	2
хан	11
Хан-Вали	1
Хан-тот-лазей	1
хват	5
хилый	1
хлопчик	1
хозяин	6
холоп	2
холопы	1
холостяк	1

ПРИЛОЖЕНИЕ 2. **30** наиболее частотных языковых единиц, актуализирующих концепт «**Мужчина**» в поэтическом дискурсе М. Цветаевой (в порядке убывания)

друг	127
сын	115
царь	106
брат	87
мальчик	79
барин	58
муж	50
отец	47
князь	44
милый	44
господин	40
рыцарь	39
король	37
дружок	33
солдат	33

царевич	32
Пушкин	29
герой	28
жених	28
юноша	27
товарищ	24
гость	23
вор	23
раб	22
музыкант	21
принц	21
братец	20
Ипполит	19
мóлодец	19
отрок	19

ПРИЛОЖЕНИЕ 3. Частотный словарь гендерных номинаций, актуализирующих
 концепт «Женщина» в поэтическом дискурсе М. Цветаевой
 (в алфавитном порядке)

Агарь	5
Ада	1
актриса	2
Алина	3
Аля	11
амазонка	4
ангел	1
Анжелика	3
Анита	1
Анна (Иоановна)	1
Анна (Ахматова)	3
Анна (Каренина)	1
Анна (донна)	2
Анна Антоновна Тескова	1
Антуанэта	1
Аня	1
Аренская Вера	1
Ариадна	3
Ариадна (Эфрон)	1
Ариадны	1
Асенька	2
Ася	23
Ахматова	4
Ахматова Анна	4
баба	25
бабёнка	2
бабка	9
бабки	1
бабки-балаболки	1
бабушка	18
бабы	16
бабье	4
баловница	3
барабанщик	2
барынька	1
барыня	10
барыня-строга	1
бедная	2
бедняжка	1
беженка	1
безбожница	1
беззаконница	1
белая	1
белоручка	1
Белоснежка	7
бессонная	1

Бетховен	1
блаженная	1
бледная	2
бледноликая	1
близнец	1
блудница	6
блудницы	2
богини	1
богиня	13
богомолки	1
Богородица	6
больная	1
болярыня	2
бонна	1
бонны	1
боярыня	1
брат (крестовый)	1
бродяга	1
Брунгильда	1
бумага	1
бургомистрша	1
Бэки	1
бюр-герша	2
бюргерши	1
Валенька	2
вдова	10
вдовицы-коротельки	1
вдовы	4
ведьма	5
ведьмухи	1
ведьмы	1
Величества	2
Венера	2
вестовой	1
виденье	1
виртуоз	1
вихрь	1
Вихрь-Девица	1
внучка	5
внучки	2
Воин	3
волонтёр	1
волшебница	1
ворожея	2
вор	1
воры	1

воспитанницы	1
вредная	2
Высочества	2
Геката	2
Генерозова Валя	1
Геракл	1
героини	5
героиня	1
герольд	1
гимназистка	1
Глаша	1
глупая	3
голубка	3
голубки	1
голубонька	1
гонец	1
горнист	1
госпожа	8
госпожи	1
гость (небесный)	1
гостья	5
государыни	2
государыня	1
государыня-княгиня	1
грабительница	1
Грета	13
Греты	2
грех	1
грешница	2
гувернантка	2
Далила	1
дама	16
Дама (Рождественская)	3
дамы	2
двойник	1
дева	9
Дева (Мария)	3
Дева (Орлеанская)	1
Дева (Царь-Девица)	13
Дева-Зверь	1
Дева-Царь	12
девица	19
девицы	7
девицы-красоточки	1
девка	10
девки	13

девки-маслобойки	1
девонька	12
девочка	36
девочка-мама	1
девочка-смерть	2
девочки	16
девочки-феи	1
девственница	2
девственницы	1
девушка	15
девушки	4
девчонка	12
девчоночка	1
девы	7
демон	4
деревня	1
детка	3
деточка	2
Джаваха Нина	1
джигитка	1
Джульетта	2
Диана	1
дитя	5
дитя-проказница	1
Донна Анна	2
дорогая	1
дочка	24
доченька	5
дочери	5
дочь	1
дочки	2
дочурочка	1
дочь	19
дракон	1
друг	3
другая	8
другие	3
дружок	2
дура	5
дура старая	1
дурища	1
дуры	3
дщери	1
дщерь	5
Дьяконова Галя	1
Ева	2
еврейка	1
единая	4
единодержлица	1
Елена	13
Жар-Девница	1

желанная	2
жемчужинка	1
Жемчужная Головка	2
жена	64
женки	1
женушка	1
женщина	45
женщины	24
жены	26
жизнь	1
Жорж Занд	1
жрицы	1
журавль	1
завоеванье	1
завоеватель	1
загадка	1
заступницы	1
затворница	1
звезда	2
Звездоглазка	1
здешняя	1
земля (чёрная)	1
змей	1
знаменосец	1
знахарка	2
идолопоклонница	1
императрицы (моды)	1
имянинницы	1
иноверка	1
инокиня	1
Иоанна (Жанна д'Арк)	1
Ирида	1
Ирина	1
Ирис	1
Иродиада	2
искательница	1
Иштар	5
Кай	1
Калин Аня	1
калмычка	1
Камерата	3
Кармен	9
Катя (Пешкова Е.П.)	1
Клеопатра	1
клинки	1
княгини	2
княгинюшка	1
княгиня	3
княжна	5
колдуньи	1
колдунья	9

Колумб	1
колыбельщица	1
конвойный	2
корабль (тонущий)	1
Коринна	2
кормилица	2
королева	3
королевы	1
косынка	1
кошка	1
краля	5
краса	10
красавица	10
красавицы	6
красота	3
красотка	4
красотка-маркитантка	1
красотки	1
красоточка	1
крепостница	1
крестьянка	1
крестьяночка	1
крошка	2
крошка-сазандар	1
купальщицы	3
кухарки-тараторки	1
Л.А.Т. (Тамбурер)	1
Ланина Аня	1
ласточка	2
леди	1
лесбиянка	1
летописец	1
Лжемарина	2
Лилит	1
Лорелея	2
Лукреция	1
луна (Сарагоссы)	1
лунатик	2
луч	1
льстец (придворный)	1
любая	1
любимица	2
любимица-дочка	1
любимицы	1
Любки	1
любовница	4
любовницы	8
Любы	2
любящая	1
людоедица	1
М. Д.-В. (Деборд-Вальмор)	1

Магдалина	3
Майенка	2
мальчик	5
мальчики	1
малютка	2
малюточка	1
мама	89
мама-шалунья	1
маменька	2
мамка	1
мамки	3
мамочка	4
мамы	1
Маргарита	2
Марилэ	5
Марина (Цветаева)	12
Марина (Мнишек)	6
Марина	1
Марина Юрьевна	1
Маринки	1
Маринушка	3
Мариула	2
Мариулы	1
Мария Стюарт	1
Марселина	2
Марусенька	1
Маруся	23
Марьи	1
матери	14
матерь	5
матка	1
матроны	1
матушка	10
мать	100
мачеха	4
мачеха-краса	1
мачехи	1
Маша	1
метельщица	1
метельщицы	1
мех	1
милая	5
Минерва	1
мироносица	1
младенец	1
младшая	1
Мнишек Марина	1
молодая	1
монархиня	3
монархиня-матерь	1
монахини	1

монахиня	1
монахиня-сестра	1
монашка	2
монашки	6
Морозова (боярыня)	1
мотылёк жилья	1
мрамор (Каррары)	1
мужество	1
Муза (Ахматова, МЦ)	5
Муся	1
муттер	1
мученица	2
мятежница	3
мячик	1
надежда (королей)	1
наездница	1
наездницы	1
наложница	2
наследница	4
насылательница	1
наяда	6
не-мужняя	1
невеста	16
невесты	7
невесты-перестарки	1
невестынька	1
невидимка	1
незнакомка	3
незрячая	1
неимущая	1
непозванная	1
Нереида	3
Нереиды	2
Нина (Виноградова)	4
нищий	1
Нолле-Коган Надежда	1
няни	1
нянька	9
няньки	6
нянюшка	2
няня	4
обреченная	1
овца	1
овцы	1
огонь (костровый)	1
одежда	1
Орест	1
орлица	1
остров (плавучий)	1
островитянка	1
острожник	1

ответчица	2
отравительница	1
Офелии	1
Офелия	5
пава	2
панна	2
пастушка	2
певица	7
пена	1
Пенфезилея	1
первая встреча	1
первенец	6
Персефона	2
персиянка	2
персияночка	2
пёс (дозорный)	1
песенница	1
Пешкова Екатерина	1
письмо	1
плакальщица	1
плащ	1
пленница	2
пленница-джигитка	1
пленницы	1
плясовницы	1
плясун	2
поварихи-разберихи	1
поверенный луны	1
повитухи	1
поденщица	1
подобие	1
подруга	8
подруги	3
подруженька	1
подруженьки	2
подружка	4
подружки	1
покойница	3
Поликсена	3
полоняночка	3
полушка (медная)	2
полька	1
полячки	1
почтарша	1
прабабушки	2
прабабушки-полячки	1
праведница	1
прачка	1
преступницы	1
приблуда	1
призрак	1

примадонны	1
принцесса	5
присноблагенная	1
проказница	1
пряха	1
Психея	8
пустынница	1
Пьеретта	1
Пэри	2
раб	2
раба	10
рабыни	1
рабынюшка	1
рабыня	2
разбойник	1
разбойница	1
разъярительница (ветров)	1
Рахили	1
Рахиль	1
ребёнок (спартанский)	1
ремесленник	1
роза востока	1
рукодельницы	1
русалки-сестры	1
русалочка	1
рыбачка	2
рыбка	1
родная	2
Саламандра	1
самозванка	2
самозванки	1
Сара (Бернар)	1
Сара (героиня)	3
Сара-крошка	1
Сарра-заповедь	1
Сафо	2
свирельницы	1
серафим	2
сердце (моё)	2
сестра	28
сестрёнка	2
сестрица	4
сестричка	1
сестрички	3
сёстры	16
Сивилла	17
сивиллы	1
сигарера	5
сидни-кофейницы	1
силуэт	1
сирота	2

скрытница	1
следующая	1
слепец	2
слуга	2
служанка	5
служанки	2
Снегурки	1
Снежная Королева	1
собака	1
собеседница	1
советницы-сплетницы	1
солдатка	1
солдаты	1
солнце	1
сон	2
Сонечка	3
соперница	2
соседка	4
соседки	3
соседки-добросердки	1
Софья	2
сподручный	1
спутница	1
сталь	1
старая	1
старуха	9
старухи	6
старушка	2
стебелёк (из стали)	1
стихи	1
страница	3
странница	6
странницы	2
страсть	1
стрелы	1
стряпка	1
стряпки-мясорубки	1
сударыни	2
сударыня	2
сударыня-княгиня	1
суженая	3
Суламифь	2
супруга	1
схимница	1
счастливица	1
счастливицы	1
тайна	1
Тамбурер Лидия	1
танцовщица	4
Татьяна	2
тень	5

тётки	3
тётки-трещотки	2
тётя	3
тёща	1
товар (рыночный)	1
товарищ	1
торговки-горлодёрки	1
Троеручица	1
труха (гипсовая)	1
тыща	1
уборщица	1
Ундина	2
Урания	1
ученица	2
Федра	9
Федры	1
феи	4
Фетида	1
фея	3
фурии	2
хищница	1
хозяйка	7
хозяйки-всезнайки	1
хранитель	1
царевна	9
царевны	2
царица	17
царицы	5
Царь-Дева	1
Царь-Деввица	12
Царь-Демон	1
цаца	1
Цветаева Анастасия	1
цветок	2
цыган	5
цыганка	4
цыганки	1
чайка	1
часовой	1
человек	1
чернокнижница	9
черница	1
чернозём	1
чернорабочий	1
чиновницы	1
чтец	1
чужая	1
шалунья	4
шалунья-пленница	1
шаль	1
швейка	1

ПРИЛОЖЕНИЕ 4. **30** наиболее частотных языковых единиц, актуализирующих концепт «**Женщина**» в поэтическом дискурсе М. Цветаевой (в порядке убывания)

мать	114
жена	90
мама	90
женщина	69
девочка	52
сестра	44
баба	41
девица	26
дочка	26
дочь	24
Ася	23
девка	23
Маруся	23
невеста	23
царица	22

бабушка	18
дама	18
Сивилла	17
красавица	16
Грета	15
нянька	15
старуха	15
богиня	14
вдова	14
Дева (Царь-Девица)	13
Елена	13
Царь-Девица	12
любовница	12
Марина (Цветаева)	12
Аля	11

ПРИЛОЖЕНИЕ 5. Структура концептуального поля «**Мужчина**» в поэтическом дискурсе М. Цветаевой

Микрополе	Словоупотребления
Социальное статус и/или род занятий	568
Межличностные отношения	492
Наследуемые/присваиваемые титулы/звания/чины	478
Степень родства/семейное положение	437
Возраст	311
Деятели культуры (поэты, композиторы, философы, драматурги, историки, скульпторы, живописцы, актёры)	190
Оценочная/качественная характеристика лица	169
Политические убеждения и военная подготовка	157
Исторические деятели, вошедшие в историю личности	144
Черты характера/манера поведения/личные качества	138
Библейские имена	106
Метафорические и метонимические номинации мужчины	102
Сказочные/мифологические персонажи	82
Приверженность религиозным течениям и направлениям	80
Национальная/расовая/этносоциальная/территориальная принадлежность	78
Имена, вводимые как типичное национальное имя, нарицательные имена, герои стихотворений М. Цветаевой	49
Герои художественных произведений	45
Имена реальных лиц – членов семьи, друзей, участников эпизодических встреч	27
	3653

ПРИЛОЖЕНИЕ 6. Структура концептуального поля «Женщина» в поэтическом дискурсе М. Цветаевой

Микрополе	Словоупотребления
Степень родства/семейное положение	515
Возраст	354
Социальный статус и/или род занятий	258
Сказочные/мифологические персонажи	172
Оценочная/качественная характеристика	153
Межличностные отношения	111
Метафорические и метонимические номинации женщины	107
Имена, вводимые как типичное национальное имя, нарицательные имена, герои стихотворений М. Цветаевой	89
Имена реальных лиц – членов семьи, друзей, участников эпизодических встреч, имя самого автора	81
Герои художественных произведений	41
Исторические деятели, вошедшие в историю личности	33
Библейские имена	32
Черты характера/манера поведения/личные качества	30
Приверженность религиозным течениям и направлениям	29
Национальная/расовая/этносоциальная/территориальная принадлежность	20
Деятели культуры (поэты, композиторы, философы, драматурги, историки, скульпторы, живописцы, актёры)	18
	2043