

Елена Г. Задворная (Минск)

## Ментальные предикаты в поэтическом идиостиле (опыт сравнительного анализа эпистемических особенностей лирики М. Цветаевой и А. Ахматовой)

195

✦ Ключные речи :  
*идиостиль М. Цветаевой,  
 идиостиль А. Ахматовой,  
 ментальные  
 (эпистемические) предикаты,  
 знание, ментальная  
 доминанта, ментальная  
 ситуация, ментальное  
 воздействие.*

Чланак је посвећен компаративној анализи епистемичких особености у идиостиловима Марине Цветајевој и Ане Ахматовој. Ова анализа показује да и идиостилови поседују извесне сличности, као што су исто ментално доминантно „знање“ и иста основна ментална ситуација („ја знам – а други не“), а разликују се по томе коликим располажу менталним притиском на оног другог/друге.

Для изучения поэтических идиостилей всегда была характерна ориентированность на обнаружение инвариантных тем, мотивов и фигур, ключевых слов или слов-символов и т. п. Исследования такого рода имеют столь давнюю и почтенную традицию, что упомянуть хотя бы малую их часть без риска погрешить против требований необходимой репрезентативности, по-видимому, просто невозможно; отметим лишь, что мы полностью разделяем мнение Л. А. Новикова и С. Ю. Преображенского о том, что «идеи доминанты [...] представляют собой основу подлинно систем-

ного анализа и являются одним из существенных достижений отечественной лингвопоэтики на методологическом уровне» (Новиков, Преображенский 1990: 57–58).

При этом в поле зрения исследователей практически не попадала проблема функционирования в поэтическом идиостиле ментальных (или эпистемических) предикатов, т. е. предикатов пропозициональной установки типа *Я знаю, думаю, верю, что...* Между тем, на наш взгляд, этот ракурс анализа дает возможность увидеть в идиостиле весьма существенные особенности, ускользающие (или,



по крайней мере, остающиеся в статусе интуитивно улавливаемых) при применении иной исследовательской «оптики». Для анализа того глубоко личностного, уникального, неповторимого мира, каким является любой поэтический мир, весьма немаловажно, характерно ли для его субъекта убеждение, что он знает истину, или, напротив, чувство, что истина ему недоступна; хочет ли он, чтобы другие знали о мире то, что знает он, и верили в то, во что верит он, или ему это безразлично и т. п. – все это, собственно, и есть, если воспользоваться формулировкой М. К. Мамардашвили, «физически прослеживаемая «история» участия человека в познаваемом мире» (Мамардашвили 1994: 23). Ниже нами предпринимается попытка сравнительного анализа эпистемических особенностей идиостилей Марины Цветаевой и Анны Ахматовой, осуществляемая путем использования следующих исследовательских процедур:

- выявление наиболее типичного и устойчивого ментального состояния лирического субъекта (назовем такое состояние *ментальной доминантой* идиостиля);

- установление характера ментальных взаимоотношений лирического субъекта и другого/других (рассматриваемого далее как основная *ментальная ситуация* идиостиля);

- анализ особенностей *ментального воздействия* лирического субъекта на другого/других (если такое воздействие представлено в идиостиле).

Наиболее типичным ментальным состоянием лирической героини Цветаевой является знание, ср.: *Я знаю: наш дар – неравен.//Мой голос впервые – тих (Никто ничего не отнял...); Знаю, умру на заре! На которой из двух,//Вместе с*

*которой из двух – не решить по заказу! (Знаю, умру на заре! На которой из двух...); Знать: не бывать и не быть!//в зоркости самоуправной//Как черепицами крыть//Молниеокою правду (Не ревновать и не клясть...); порой это знание даже предстает как абсолютное, ср.: Я знаю правду! Все прочие правды – прочь! (Я знаю правду! Все прочие правды – прочь!..); всего в лирике Цветаевой отмечено 26 употреблений предиката *знаю* в роли предиката пропозициональной установки и в парентетической позиции (для сравнения – *не знаю* в функции предиката пропозициональной установки встретилось всего 4 раза).*

При этом для лирической героини Цветаевой характерна позиция не разделенного с другим/другими знания (или, иначе говоря, в анализируемом идиостиле представлена ментальная ситуация «я знаю – другой/другие не знают»). Другой/другие могут не знать чего-либо или о мире [ср.: *Мы знаем, мы многое знаем,//Того, что не знают они!* (В зале)], или – более типичный мотив – о самой лирической героине, ср.: *Никогда не узнаешь, что жгу, что трачу [...]* // *Никогда не узнаешь, каких не-наших //Бурь – следы сцеловал!* (Никогда не узнаешь, что жгу, что трачу...). Второй вариант данной ментальной ситуации выполняет в ряде стихотворений Цветаевой функцию стержневого сюжетного мотива, ср., например, стихотворение «Вы, идущие мимо меня...»

Вы, идущие мимо меня  
К не моим и сомнительным чарам, —  
**Если б знали вы, сколько огня,**  
Сколько жизни, растроченной даром,

О, летящие в ночь поезда,  
Уносящие сон на вокзале...

*Впрочем, знаю, что и тогда  
Не узнали бы вы, если б знали —*

Почему мои речи резки  
В вечном дыме моей папиросы, —  
Сколько темной и грозной тоски  
В голове моей светловолосой. [...]

Мотив незнания других о том, что происходит во внутреннем мире лирической героини, возникает в третьей строке в конструкции *Если б знали вы...* Это весьма сложная в плане объективной грамматической модальности конструкция: употребление глагола в условном наклонении порождает возможность ее неоднозначной интерпретации. Так, возможно понимание формы предложения *если б знали вы* как условного наклонения (в таком случае мы сталкиваемся с семантическими проблемами, связанными с восстановлением опущенного, недоговоренного antecedента – см., видимо, неслучайное многоточие в конце шестой строки). Но, кроме того, возможно понимание формы данного предложения как желательного наклонения («вы не знаете, и я бы хотела, чтобы вы знали, что...»); данная интерпретация акцентирует желание и готовность лирической героини раскрыть свой внутренний мир. Но это желание дезавуируется в процессе дальнейшего развертывания текста: второе *если б знали* исключает возможность оптативного понимания, причем выясняется, что даже при условии гипотетически допускаемого знания о том, о чем говорилось в первой части текста, «вам» все равно не дано понять внутренний мир героини. Таким образом, если первая часть относительно оптимистически допускает, что *если бы вы знали, то, возможно...*, то вторая часть утверждает, что и это частичное знание

не предполагало бы следующего уровня, следующего порядка глубины знания «вы» о «я». Так в тексте выстраивается весьма сложная эпистемическая конструкция, в линейном, «спрямленном» виде, принимающая форму «Я знаю, что если бы вы даже знали обо мне, что *p* (хотя вы этого не знаете), то вы все равно бы не узнали, что *q*».

Данный эпистемический сюжет продолжает дальнейшее (и притом пессимистическое) развитие в стихотворении «О нет, не узнает никто из вас...», ср. следующий фрагмент:

*О нет, не узнает никто из вас  
— Не сможет и не захочет! —  
Как страстная совесть в бессонный час  
Мне жизнь молодую точит!*

где разобщенность внутренних миров «я» и других представлена как еще более глубокая и непреодолимая: в этом тексте возрастает степень обобщенности и неопределенности адресата (от *вы, идущие мимо меня до никто из вас*), гипотетическое *если б вы знали* сменяется категоричным *не узнает никто из вас*, а мотив невозможности узнать дополняется мотивом нежелания знать.

На первый взгляд, весьма сходная эпистемическая картина выявляется при анализе идиостиля Анны Ахматовой.

В роли ментальной доминанты идиостиля Ахматовой также выступает знание (всего на 21 употребление пропозиционального и вводного *знаю* в лирике поэтессы приходится 4 употребления *не знаю*). Так, ее лирическая героиня обладает знанием о себе, относящимся ко всем временным планам: а) настоящему: *И знать, что все потеряно, // Что жизнь – проклятый ад!* (Белой ночью); *Но сердце знает, сердце знает,*

197

Сизис 2002

//что ложа пятая пуста (Меня покинул в новолунье...); Чадит фонарь, вернуться не могу, // **А знаю**, что иду туда к врагу (Подвал памяти); б) прошедшему: **Знаю**: брата я не ненавидела и сестры не предала (Помолись о нищей, о потерянной...); в) будущему: **Знаю**: гадая, и мне обрывать // Нежный цветок маргаритку (Музе); Но я точно **знаю**: нам зачислятся // Бденья у позорного столба (Жрицами божественной бессмыслицы...); Уже я **знала** список преступлений, // Которые должна я совершить, // И **знала** я, что заплачу сторицей // В тюрьме, в могиле, в сумасшедшем доме, // Везде, где просыпаться надлежит // Таким, как я (О десяти годах). Кроме того, она обладает способностью знать, что чувствуют и испытывают другие люди: Я **знаю**, что в тебе такая мука, // Что ты не можешь слова произнести (Еще весна таинственная млела...); И я **знаю** – с ним ровно то же, // Мне его попрекать негоже (Самой поэме); Как соломинкой пьешь мою душу; // **Знаю**, вкус ее горек и хмелен (Как соломинкой, пьешь мою душу...). Часто эта способность сохраняется и на расстоянии, в ситуации разлуки: Я **знаю**: он жив, он дышит, // Он смеет быть не печальным (Безвольно пощады просят...); Но я **знаю**, что горько волну // Твой пронизанный солнцем покой (О тебе вспоминаю я редко...). Ей открыто будущее другого: Я **знаю**: он с болью своей не сладит, // Горькой болью первой любви (Мальчик сказал мне: «Как это больно!»...). Она способна проникать в его бессознательные состояния: Я **знала**, я снюсь тебе (Сон), – и знать о нем то, чего он сам о себе не знает: Я **знаю**, чем так тяжело болен ты: // Ты смерти ищешь и конца боишься (Высокомерьем дух твой помрачен...). Наконец, в мире Ахматовой знание возможно даже тогда, когда

речь идет о будущих действиях высшей силы: **Знаю** я: когда земля расколется, // Поглядишь ты вниз глазами грустными (Я любимого нигде не встретила...). Типичность таких конструкций позволяет вполне определенно утверждать, что знание лирической героини Ахматовой – это прежде всего интуитивное, эмоциональное знание, граничащее со сверхзнанием и ясновидением. Несомненно, интенсивность употребления в идиостиле Ахматовой именно таких конструкций знания играет важную роль в создании образа лирической героини, обладающей даром пророчества, прорицания, ясновидения и знающей даже то, что знать – с логической точки зрения – невозможно.

При этом знание зачастую переживается лирической героиней Ахматовой как избыточное, мучительное, тяготящее своей неотвратимой очевидностью – отсюда столь типичное стремление к «купюрам» в собственном сознании, стремление не знать, забыть, отсечь самые болезненные фрагменты содержания собственного сознания (отметим, что подобные мотивы совершенно не характерны для лирики Цветаевой). Так, в лирике Ахматовой представлены такие мотивы, как нежелание знать: Но **не хочу, не хочу, не хочу** // **Знать**, как целуют другую (Музе); Стать бы снова приморской девчонкой [...] // И **не знать**, что от счастья и славы // Безнадежно дряхлеют сердца (Вижу выцветший флаг над таможней...), нежелание (невозможность?) говорить о том, что именно она узнала – настолько это узнанное трагично и ужасно: Лучшие б я по самые плечи // Вбила в землю проклятое тело, // **Если б знала**, чему навстречу, // Обгоняя солнце, летела (Лучше б я по самые плечи...); эвфемистические упоминания о том,

чего она не знает (т. е., как можно предположить, на самом деле знает и помнит, но хочет скрыть это даже от самой себя, так как это знание, по-видимому, причиняло ей боль): *Я вижу все. Я все запоминаю. // Любовно-кротко в сердце берегу. // Лишь одного я никогда не знаю // И даже вспомнить больше не могу* (И мальчик, что играет на волынке...).

Как и лирическая героиня Цветаевой, лирическая героиня Ахматовой обычно одинока в своем не разделенном с другими знании: с одной стороны, она знает о мире то, что скрыто от всех других, с другой – никто (или кто-то определенный) не знает того, что происходит в ее душе, ср.: *И, видно, никто не знает, // Что белого дом нет* (Белый дом); *Кто знает, как пусто небо // На месте упавшей баини, // Кто знает, как тихо в доме, // Куда не вернулся сын* (Мои молодые руки...); *Кто знает, как оно <молчание> окаменело, // Как выжгло сердце и каким огнем* (Седьмая); *Не знаешь, как, усталая, // Я не решалась лечь* (Белой ночью); *Ты не знаешь, что тебе простили* (Не пугайся, – я еще похожей...); *Но иволга не знает, // Русалке не понять, // Как сладко мне бывает // Его поцеловать!* (Теперь прощай, столица...); *И если б знал ты, как сейчас мне любви // Твои сухие, розовые губы!* (Не будем пить из одного стакана...). Гораздо более редкий у Ахматовой мотив – взаимное знание о внутреннем состоянии друг друга, которое, впрочем, вполне предсказуемо, так же не приносит героям душевного комфорта, ср.:

*О, я знаю, его отрада —  
Напряженно и страстно знать,  
Что ему ничего не надо,  
Что мне не в чем ему отказать.*  
(Гость)

Чуть ли не единственным исключением в этом смысле является одно из ранних стихотворений Ахматовой «Туманом легким парк наполнился...», в котором описывается ситуация мгновенного возникновения взаимопонимания лирической героини и лирического адресата, ср.:

Твоя печаль, для всех неаяная,  
Мне сразу сделалась близка,  
И поняла ты, что отравная  
И душная во мне тоска.

199

Отметим, что и в данном тексте вновь возникает мотив выделенности, приоритетности знания лирической героини (*печаль, для всех неаяная*), но при этом взаимопонимание оказывается связанным не со знанием лирического адресата, а как раз наоборот – с незнанием, ср. продолжение стихотворения: *Мне только взгляд один запомнился // Незнающих спокойных глаз.*

В целом же в идиостиле Ахматовой воспроизводится ситуация ментальной обособленности лирического «я», знание которого, как, впрочем, и ряд прочих фундаментальных переживаний, оказывается не разделенным с другим/другими.

Таким образом, на данном шаге анализа мы можем констатировать, что в эпистемических особенностях сравниваемых идиостилей немало сходного (общая ментальная доминанта и общая ментальная ситуация не разделенного с другим/другими знания), но в то же время наблюдаются и ощутимые различия, связанные в первую очередь с весьма устойчивым обогащением ситуации обладания знания в лирике Ахматовой негативными оценочными и волевыми компонентами смысла.

Сизис 2002

Еще более ярким несходство становится на следующем этапе сопоставления, на котором в рассмотрение вовлекается такая особенность сравниваемых идиостилей, как особенности ментального воздействия «я» на другого/других.

Лирическая героиня Цветаевой, как правило, не ограничивается констатацией незнания другого/других; напротив, она активно стремится к преодолению этого незнания (варианты – заблуждения, недоверия, непонимания и т. п.). Наиболее эксплицитным способом выражения стремления активно воздействовать на ментальную сферу другого является устойчивое употребление в лирике Цветаевой императивов типа *поверь, не думай, пойми* и особенно часто *знай, узнай*, ср.: *Люди, поверьте: мы живы тоской!* (Мука и мука); *Не думай, что здесь – могила, // Что я появлюсь,*

*грозь...* (Идешь, на меня похожий...); *Так знайте же, что реки – всячь, // Что камни – помнят!* (Глаза); *Знай, что чудо / Недр – под полой, живое чадо: // Песнь* (С другими – в розовые груди...); *Знай, что доколе свод небесный, // Доколе зори к рубежу – // Столь явственно и повсеместно // И длительно тебя вяжу* (Пути); *Меч, терзай нас, и, меч, пронзай нас, // Меч, казни нас, но, меч, знай, // Что бывает такая крайность // Правды, крыши такой край...* (Клинок).

Объекты ментального воздействия в лирике Цветаевой разнообразны: в роли такого объекта может выступать конкретный представитель (представители) ближайшего окружения лирической героини (дочь, друзья), а также обобщенный адресат – групповой (*поэты, любовники, полководцы*) или даже предельно генерализированный (*мир, люди*), ср.:

Освободите от дневных уз,  
*Друзья, поймите, что я вам – снюсь*  
(В огромном городе моем – ночь...);  
Я знаю правду! Все прежние правды – прочь!  
Не надо людям с людьми на земле бороться!  
Смотрите: вечер, смотрите: уж скоро ночь.  
*О чем – поэты, любовники, полководцы?*  
Уж ветер стелется, уже земля в росе,  
Уж скоро звездная в небе застынет вьюга,  
И под землю скоро уснем мы все,  
Кто на земле не давали уснуть друг другу!  
(Я знаю правду! Все прежние правды – прочь!..);  
*О мир, пойми! Певцом – во сне – открыты*  
Закон звезды и формула цветка.  
(Стихи растут, как звезды и как розы...)

При этом предпринимаемые лирической героиней акты ментального воздействия на других, независимо от характера адресата и содержательного наполнения, отличаются не только неиз-

менной интенсивностью, настоятельностью и убедительностью, но и ярким максимализмом, зачастую сочетающимся с очевидной парадоксальностью.

Так, специфика ментального воздействия на адресата в стихотворении «Але» с настойчивым лейтмотивом *знай одно* связана со стремлением выстроить в сознании дочери определенную систему, иерархию ценностей, дать представле-

ние о том, что важно и существенно в жизни (это важное и существенное вводится на правах пропозиционального объекта при императивном *знай одно*), а что подлежит забвению-незнанию, ср.:

А когда – когда-нибудь – как в воду  
И тебя потянет – в вечный путь,  
Оправдай змеиную породу:  
Дом – меня – мои стихи – забудь.

201

**Знай одно:** что завтра будешь старой.  
Пей вино, правь тройкой, пой у Яра,  
Синеокою цыганкой будь.  
**Знай одно:** никто тебе не пара —  
И бросайся каждому на грудь.

Ах, горят парижские бульвары!  
(Понимаешь – миллионы глаз!)  
Ах, гремят мадридские гитары!  
(Я о них писала – столько раз!)

**Знай одно:** твой взгляд широк от жара,  
Паруса надулись – добрый путь!  
**Знай одно:** что завтра будешь старой,  
Остальное, деточка, – забудь.

При этом обращенные к дочери заповеди парадоксальны во многих отношениях:

— это житейская парадоксальность, отрицающая незыблемые вековые традиции, предписывающие помнить, почитать и уважать родителей и дом: Дом – меня – забудь, соблюдать известные правила поведения: Пей вино, правь тройкой;

— это «поэтическая» парадоксальность, ставящая жизнь выше творчества: мои стихи – забудь; Я о них писала – столько раз! (ср. также выразительное графическое выделение писала, призванное, по видимому, усилить возникающую импли-

кацию «а ты должна повидать, услышать, пережить на собственном опыте»);

— это логическая парадоксальность, сопрягающая противоречивые суждения: Знай одно: никто тебе не пара —//И бросайся каждому на грудь;

— это языковая парадоксальность, см. оксюморонное сочетание синеокою цыганкой.

На наш взгляд, эта парадоксальность находится во взаимоотношениях с настойчивым повторением *знай*, превращающим материнское наставление почти в заклинание, в котором содержательная парадоксальность лишь увеличивает суггестивную силу

ментального воздействия, ср. в автобиографическом очерке Цветаевой «Мать и музыка»: «Разъяснять ребенку ничего не нужно, ребенка нужно – заклясть. И чем темнее слова заклания – тем глубже они в ребенка врастают, тем непреложнее в нем действуют...».

Тот же эпистемический максимализм в сочетании с парадоксальностью проявляется и в стихотворении «Все пере-

мелется, будет мукой!..», в котором лирическая героиня Цветаевой категорически отказывается принимать мудрость пословицы *Перемелется – мука будет*, правильность которой, по логике вещей, гарантируется как предельной обобщенностью субъекта сознания (в роли которого применительно к паремиям выступает, разумеется, народ), так и вековыми традициями, ср.:

202

«Все перемелется, будет мукой!»  
Люди утешены этой наукой.  
Станет мукóю, что было тоской?  
Нет, лучше мúкой!  
Люди, поверьте: мы живы тоской!  
Только в тоске мы победны над скукой.  
Все перемелется? Будет мукóй?  
Нет, лучше мúкой!

Очевидно, что в актах ментального воздействия на мир лирическая героиня Цветаевой не «разменивается» на какие-либо суждения мелкого, частного порядка. Философия жизни в обращении к дочери, философия человеческих взаимоотношений при обращении к «поэтам, любовникам, полководцам» и «людям», философия поэзии в обращении к миру – таков масштаб говорения истины ее лирической героиней, взывающей к предельно широкой аудитории и отвергающей спокойную и бесконфликтную мудрость «общих мест».

Кроме того, эпистемический мотив неприятия, отторжения лирической героиней общепринятых мнений, представлений и норм устойчиво реализуется в идиостиле Цветаевой благодаря использованию внутренне полемичной конструкции *Я знаю, что... но...*: при всем разнообразии тематического наполнения эта конструкция ориентирована на выражения смысла типа «Я знаю, что принято

(положено, считается необходимым) так, но я делаю (думаю, считаю) иначе».

Так, она знает, как будут оценивать ее поведение другие, но отстаивает свое право жить в соответствии со своей системой ценностей:

Идите же! – мой голос нем,  
И тщетны все слова.  
**Я знаю**, что ни перед кем  
Не буду я права.  
**Я знаю**: в этой битве пасть  
Не мне, прелестный трус!  
**Но**, милый юноша, за власть  
Я в мире не борюсь...  
(Идите же! – мой голос нем...);

она знает, какими жизненными и философскими соображениями руководствуется другой/другие, но настаивает на своем праве жить по особым законам, ибо это особые законы, данные ей свыше и потому выводящие ее из-под юрисдикции здравого смысла:

*Я знаю, что ничтожный май  
Пред оком Вечности ничтожен.  
Но птица я – и не пеняй,  
Что легкий мне закон положен.  
(На бедность брENNую мою...)*

И при этом она счастлива от сознания, что она живет не так, как диктует общественное мнение или друзья, а так, как ей повелел Бог (ибо так повелел Бог):

*Я счастлива жить образцово и просто [...]  
Знать: – Дух – мой сподвижник и Дух – мой вожатый!  
Входить без доклада, как луч и как взгляд.  
Жить так, как пишу: образцово и сжато, —  
Как бог повелел и друзья не велят.  
(Я счастлива жить образцово и просто...)*

203

Немаловажно, что право жить по особым законам дано ей Богом как творцу, как поэту (ср. фрагменты из двух цитированных выше стихотворений: Ты каменный – а я пою; Жить так, как пишу). И именно в ипостаси творца лирическая героиня Цветаевой в своем отказе принимать навязываемые ей правила и нормы доходит до логического предела, бросая в конце концов вызов главному творцу – Богу:

*Я знаю, я знаю,  
Что прелесть земная,  
Что эта резная  
Прелестная чаша —  
Не более наша,  
Чем воздух,  
Чем звезды,  
Чем гнезда,  
Повисшие в зорях.  
Я знаю, я знаю,  
Кто чаше – хозяин!  
Но легкую ногу – вперед – башней  
В орлиную высь!  
И крылом – чашу  
От грозных розовых уст —  
Бога!  
(Я знаю, я знаю...)*

Таким образом, эпистемическая позиция лирической героини Цветаевой – это позиция активного и настойчивого воздействия на ментальную сферу другого/других; это установка на убеждение и переубеждение, на спор, возражение и опровержение; это гордое и подчас дерзкое отстаивание своей правоты и права на свою правоту; это стремление донести до мира свою правду без оглядки на авторитетность опровергаемого мнения и авторитет его носителя.

Совершенно иное отношение к ментальному воздействию на другого/других представлено в идиостиле Ахматовой. Лирическая героиня Ахматовой не испытывает никакой потребности в преодолении своей эпистемической обособленности от мира; напротив, она порой прямо выражает желание, чтобы другой/другие чего-либо не знали о ней, причем при выражении этого желания в ряде случаев используется самофальсифицирующий императив *не знай* (употребление которого, вообще говоря, равносильно «иллокутивному самоубийству» (Вендлер 1985), ср.: *О, ангел мой, не знай, не ведай//Моей теперешней тоски* (О нет, я не тебя любила...); *Ты не знай, что я от плача//Дням теряю счет* (Будешь жить, не зная лиха...).

Сизис 2002

Единственное, по нашим наблюдениям, пожелание знания, ср.:

И если вернется та ночь и к тебе  
В твоей для меня непонятной судьбе,  
*Ты знай, что приснилась кому-то*  
Священная эта минута.

(Из цикла  
«Ташкентские страницы»), —

204

в сущности, является самофальсифицирующим, содержательно представляя собой побуждение не сохранить в сознании *священную минуту*, а, наоборот, вычеркнуть ее из памяти как дважды ирреальную (во-первых, приснившуюся, во-вторых, приснившуюся неизвестно кому). Ср. также весьма необычный мотив «изымания» из памяти партнера определенных событий, связанных с лирической героиней: *Из памяти твоей я выну этот день, //Чтоб спрашивал твой взор беспомощно-туманный: //Где видел я персидскую сирень, //И ласточек, и домик деревянный?* (Из памяти твоей я выну этот день...), или – в более слабом варианте – пожелания партнеру забвения: *Ну, теперь иди домой //Да забудь про нашу встречу [...]* (Нет, царевич, я не та...), а также мотив запрета вспоминать о ней: *Я только петь и вспоминать умею, //А ты меня и вспоминать не смей* (А ты теперь тяжелый и унылый...).

Мотивация таких желаний неоднозначна. С одной стороны, естественно предположить, что, испытав всю тяжесть бремени собственного сверхзнания, лирическая героиня Ахматовой оберегает от него других (вообще для лирической героини характерно осознание того, что «страшный бред моего забытья» может быть для других небезопасен). С другой стороны, сознательно замыкаясь в своем не разделяемом с другими трагическом

знании, ее лирическая героиня находит в этом некое парадоксальное специфическое удовлетворение. Для нее в высшей степени характерно утаивание своих переживаний и страданий – равно как и избегание всего того, что именуется «выяснением отношений», ср.: *Я не хочу ни горечи, ни мищенья* (Высоко в небе облачко серело...), – утаивание, которое она компенсирует тем, что всегда соблюдает «хорошую мину при плохой игре»; как справедливо отмечает Ю. К. Щеглов, лирическая героиня Ахматовой, «исходя из сознания естественности несчастья [...] старается сжиться с ним и выработать для себя удовлетворительный *modus vivendi*» (Щеглов 1986: 177). В частности, она не позволяет другим догадываться о том, что реально происходит в ее внутреннем мире, скрывая это при помощи внешней маски, спокойной улыбки (или смеха) и легкой непринужденной походки, ср. хрестоматийные строки:

Так беспомощно грудь холодела,  
Но шаги мои были легки.  
Я на правую руку надела  
Перчатку с левой руки  
(Песня последней встречи);

Оркестр веселое играет,  
И улыбаются уста.  
Но сердце знает, сердце знает,  
Что ложа пятая пуста!  
(Меня покинул в новолунье...);

Под навесом темной риги жарко,  
Я смеюсь, а в сердце злобно плачу.  
(Под навесом темной риги жарко...)

Если же страдание не удастся скрыть за маской внешнего бесстрастия, то неко-

торое утешение лирическая героиня находит в том, что, замечая ее переживания, окружающие, по крайней мере, не могут догадываться об их причинах, ср.:

*Как светло здесь и как бесприютно,  
Отдыхает усталое тело...*

*А прохожие думают смутно:*

*Верно, только вчера овдовела.*

(Как соломинкой, пьешь  
мою душу...)

Зачастую ее полное равнодушие к тому, что думают о ней другие (знают они или не знают, что происходит в ее душе и жизни, справедливы или ошибочны их

предположения и оценки), мотивируется тем, что ее подлинное существование протекает в ином режиме и в ином мире – это вечный и нетленный мир творчества, поэзии, ср. воплощение в лирике Ахматовой таких мотивов, как равнодушные поэта, замкнувшегося в творческом уединении, к враждебности мира:

*Так много камней брошено в меня,  
Что ни один из них уже не страшен,  
И стройной башней стала западня,  
Высокою среди высоких башен*

(Уединение);

равнодушие поэта к равнодушию же толпы:

*Иди один и исцеляй слепых,  
Чтобы узнать в тяжелый час сомненья  
Учеников злорадное глумленье  
И равнодушие толпы*

(Нам свежесть слов и чувства простоту...);

*наконец, равнодушие поэта к земным делам вообще:  
Что мне до них? Семь дней тому назад,  
Вздыхнувши, я прости сказала миру.  
Но душно там, и я пробралась в сад  
Взглянуть на звезды и потрогать лиру*

(Ночью);

ср. также объединение мотива «опасного» для других «брёда» лирической

героини с мотивом равнодушного отказа от мира:

*Прощай, прощай, будь счастлив, друг прекрасный,  
Верну тебе твой сладостный обет,  
Но берегись твоей подруге страстной  
Поведать мой неповторимый бред, —  
Затем, что он пронизет жгучим ядом  
Ваш благодостный, ваш радостный союз...  
А я иду владеть чудесным садом,  
Где шелест трав и восклицанья муз.*

(Пусть голоса органа снова грянут...)

205

Таким образом, в результате анализа характера ментального воздействия на другого/других в сравниваемых идиостилиях выявляются принципиальные различия: интенсивно выраженная в лирике Цветаевой потребность донести до мира свою парадоксальную истину и убедить мир в своей правоте ярко оттеняет ментальную обособленность, в которой сознательно замыкается лирическая героиня Ахматовой, с достоинством несущая бремя своего избыточного, зачастую мучительного знания.

В заключение представляется возможным отметить, что особенности поэтического идиостиля, выявляемые в процессе анализа его эпистемических характеристик, на наш взгляд, в высшей степени значимы: такой анализ дает возможность обращаться к тем глубоко личностным особенностям мироощущения, без постижения которых целостная реконструкция того или иного поэтического мира, а также воссоздание речевого и психологического облика языковой личности, стоящей в центре этого мира, по-видимому, не может быть полной и адекватной.

## summary

### Σ The Mental Predicates in the Poetic Idiostyle (comparative analysis of the epistemic characteristics of the poetry of M. Cvetaeva and A. Achmatova)

We think that the study of epistemic characteristics in the poetic idiostyle allows to reveal most relevant features of a certain poetic world, which can not be achieved by other types of analyses.

The comparative analysis of the epistemic characteristics of Marina Tsvetayeva's and Anna Akhmatova's idiostyles is based on the following research procedures:

- revealing the idiostyle mental dominant, i.e. the most typical mental state of the lyrical subject;
- determining the prevailing mental situation of the idiostyle, i.e. the mental interrelations of the lyrical subject and the other/others;
- analyzing mental pressure that the lyrical subject exerts on the other/others (if any).

The mental dominant of Tsvetayeva's idiostyle is "knowledge", which manifests itself by an extensive use of such predicate of the propositional attitude as *to know* (*знать*). The main mental situation of this idiostyle is "I know – others do not know". The lyrical subject exerts intensive mental pressure on others, i.e. she tries to share her knowledge with the world, to prove to the addressee that she is right, etc., which is reflected through a frequent use of such imperatives as *пойми(те)*, *поверь(те)*, *знай(те)*, and so on.

On the surface, epistemic peculiarities of Akhmatova's idiostyle resemble those of Tsvetayeva's. The same mental dominant "knowledge" and mental situation ("I know – others do not know") are revealed in her poetic world. However, some difference can be observed by comparing mental dominants: Akhmatova's lyrical subject often feels that her knowledge is abundant, excessive, even agonizing, and that's why she expresses her wish not to know or forget something. But the main difference lies in Akhmatova's lyrical subject's attitude to mental pressure on the addressee. The lyrical subject has no need to overcome her epistemic isolation and deliberately withdraws into her inner world.

**Литература**

- Вендлер 1985: **Вендлер, Зино**. Иллокутивное самоубийство. – In: Новое в зарубежной лингвистике. – Москва: Прогресс. – Вып. 16. – С. 238–250.
- Мамардашвили 1994: **Мамардашвили, Мераб**. Классический и неклассический идеалы рациональности. – Москва: Лабиринт. – 90 с.
- Новиков, Преображенский 1990: **Новиков Л. А., Преображенский С. Ю.** Грамматический аспект описания идиостилей: синтаксическая доминанта. – In: Очерки истории языка русской поэзии XX века: Поэтический язык и идиостиль: Общие вопросы. Звуковая организация текста. – Москва: Наука. – С. 56–68.
- Щеглов 1986: **Щеглов, Юрий**. Поэтика обезболивания – In: Жолковский А. К., Щеглов Ю. К. Мир автора и структура текста: Статьи о русской литературе. – Tenafly, 1986. – С. 175–203.

**207**