

Публикации аспирантов

УДК 82-1.А.07

Дорофеева Т.В.

Московский государственный областной университет

ФУНКЦИОНАЛЬНАЯ ЗНАЧИМОСТЬ МОТИВОВ ДЕТСТВА И ЮНОСТИ В АРХИТЕКТОНИКЕ ПЕРВОЙ КНИГИ А.А. АХМАТОВОЙ «ВЕЧЕР»*

T. Dorofeyeva

Moscow State Regional University

THE FUNCTIONAL IMPORTANCE OF THE CHILDHOOD AND YOUTH MOTIVES IN THE ARCHITECTONICS OF THE A. AKHMATOVA'S FIRST BOOK "EVENING"

Аннотация. В статье рассматриваются лирические произведения первой книги лирики Анны Андреевны Ахматовой «Вечер», в той или иной мере содержащие мотивы детства и юности. Подчеркивается значимость и ценность их эмоционального и духовного потенциала для личности автора и постижения сущности книги. Впервые определяются и сравниваются значительные изменения архитектоники, произошедшие благодаря введению в разные годы в композицию книги ряда стихотворений с преобладанием названных мотивов. Делается вывод о роли мотивов детства и юности в архитектурном строе книги «Вечер».

Ключевые слова: архитектоника, уровни архитектоники, композиция, мотив детства и юности, эмоциональный и духовный потенциал, самоощущение, мироощущение.

Abstract. The lyric works of the first A. Akhmatova's book "Evening", which to different extent contain the childhood and youth motives, are analyzed in the article. The author of article emphasizes the value and the importance of their emotional and spiritual potential for the poetic personality of A. Akhmatova and realizing the essence of the book. For the first time the important changes of the architectonics are determined and analyzed, their introduction is caused by a number of poems with the prevalence of the named motives in the composition of the book. The conclusion about the role of the motives of the childhood and youth in the architectonic system of the book "Evening" is made.

Key words: architectonic, the levels of architectonic, the composition, the childhood and youth motives, emotional and spiritual potential, self feeling, world feeling.

В невероятно насыщенную, многоуровневую архитектурную канву «Вечера» особой составляющей входит мир детства и юности. Воспоминания, впечатления, самоощущения светлого и чистого периода жизни человека передаются в книге крайне сдержанно, лаконично, чем подчеркивается сугубая значимость и ценность их эмоционального и духовного потенциала, как для личности автора, так и для постижения сущности его произведений.

«Вечер» 1912 года издания открывался стихотворением «Любовь» [1, с. 25], но в издании 1961 года Ахматова включила в его состав и поставила на первое место несколько произведе-

* © Дорофеева Т.В.

ний 1909-1910 годов из так называемой «Киевской тетради» (другое название «Предвечерие»). Это изменение значительно усилило автобиографическую направленность эпиграфа (ибо в 1909 году автору, действительно, исполнилось 20 лет) и самое главное, позволило продемонстрировать путь личности от ожидания любви и, счастья до болезненного разочарования в их обретении. Вошедшие в новый состав книги стихотворения «Молюсь оконному лучу» [1, с. 23] и первая часть цикла «Два стихотворения» [1, с. 23] – изящное воплощение наивных девических надежд, ожиданий, предчувствий заветной встречи. Героиня не акцентирует внимания на своем состоянии, но лаконичное «*А сердце – пополам*» выдает сильнейшее эмоциональное напряжение. Слов так мало, что каждое из них несет огромную психологическую нагрузку. Это раннее произведение принципиально отличается от многих природой отражаемого в нем самоощущения. Его своеобразие – благостность, что выдается через восприятие героиней окружающего мира: небогато обставленная комната представляется храминой, тончайший луч уходящего дня – украшением для рукомыльника с позеленевшей медью и душевным умиротворением (*Он словно праздник золотой / И утешенье мне*). Явно ощутимое сильное волнение не разрушает душу (как это будет в дальнейшем), а, наоборот, возвышает ее, побуждает к деятельности – молитве. Реализация внутренней активности в молчании (*Сегодня я с утра молчу*) и моление свидетельствует о духовной сущности героини. Здесь важно отметить, что эта утонченность души и способность к интенсивной работе духа являются органичными, даны ей от рождения. Позже такая внутренняя работа будет требовать от нее сильнейшей активности воли, сейчас же ее чистая душа, не нуждающаяся в императиве, гармонична всей природе. Поэтому именно тонкому лучу, посланнику природы, с равной лаской освещающему и зелень рукомыльника, и человеческую душу, она доверяет свои самые сокровенные тайны.

Претерпевание сильнейших переживаний

в молчании свидетельствует об их сокровенности. Героиня боится растратить энергию своего чувства его вербализацией. Волнение хранится и даже лелеется в сердце, оно не дает успокоиться ни сознанию, ни душе: дневное молчание и вечернее моление сменяются ночной бессонницей, ярко воплощенной в первой части цикла «Два стихотворения». Отсутствие сна пока исключение, результат сильной взволнованности, но никак не закономерность. Не случайно в стихотворении делается акцент именно на эту ночь (*Я эту ночь не спала*), подчеркивающий ее особенность. Позже бессонница, став не просто болезненным состоянием, но особым вариантом инобытия героини, получит образное, материальное, близкое к антропологическому, воплощение. Сейчас же она даже не называется, лишь подразумевается перечислением характерных психологических замечаний: *Подушка уже горяча/ С обеих сторон./ Вот и вторая свеча/ Гаснет....*

И вот апофеоз всех напряженных ожиданий – встреча. «*Здравствуй!*» – выражает все пережитое волнение и предвкушаемое счастье. Как отозвалось вовне это приветствие, что почувствовала героиня после изречения в слове своих чувств – конкретно не определено, но во второй части цикла [1, с. 24] нет ни намек на разочарование, только радость узнавания (*Тот же голос, тот же взгляд/ Те же волосы льняные*). Ожидаемое целый год событие (*все как год тому назад*) произошло. Эта встреча крайне необходима для лирической героини, поэтому так эмоционально наполнена. Произведение легко душевной простотой и искренностью (*... и слова твои простые*), не случайно при встрече героев упоминается букет лилий (*Свежих лилий аромат*) – символ чистоты и непорочности. Позже и следа не останется от светлой радости: разочарование поглотит все чувства. И если в первом издании книги рассматривалась трагедия любви во всем своем многообразии, то с введением названных произведений отчетливо обозначилась динамика утраты искренности, простоты и счастья, что значительно усилило трагичность миро-

ощущения. С другой стороны, такая расстановка акцентов продемонстрировала потенции души лирической героини, обозначила возможность положительного разрешения сложившейся ситуации.

Особую архитектурную нагрузку несут на себе воспоминания детства и юности в триптихе «В Царском Селе» [1, с. 26-27], воплощающем сложный сплав разочарования, грусти, активного противостояния им при одновременном признании их повсеместности и неизбежности, поиск альтернативы чувств и эмоционально-духовной опоры. Первая строфа – мимолетное парение души, кратковременное преодоление поглотившей ее тяжести, ставшее возможным через вдохновенное восприятие любимого места. Здесь воскрешаются светлые моменты детства, юношеские надежды, встречи, влюбленность. Вектор интуитивного поиска разрешения внутренних противоречий очень важен. Обращение к воспоминаниям детства и юности, чувство своей причастности к событиям и великим судьбам, неотделимым от Царского Села – вполне могли бы стать источником силы, способствующей преодолению внутренней дисгармонии. Но, как ни странно, приоритет отдается трагическим установкам. Подсознательное желание лирической героини преобразиться – вторично по отношению к пугающе захватывающему, даже затягивающему, стремлению испытать боль до дна, испытать ее возможные пределы. Она словно делает вдох живительной свежести, мгновенно запечатлевает в сознании увиденное (*По аллею проводят лошадок*), ощущает эмоционально-духовную связь с чудесно-таинственным Царским Селом (*О пленительный город загадок, / Я печальна, тебя полюбив*) и снова погружается в мучительное состояние. Этапы страданий души определяются во второй строфе: сначала – тоска, ее усиление доходит до «предсмертного бреда» и в итоге усупение души (*А теперь я игрушечной стала...*), не способной более выносить муки и вынужденной в полусмерти, полусне спасаться от полной гибели. Такое состояние становится своего рода новым миром сущес-

твования, из которого не хочется выходить. Эмоциональная реакция на происходящее притупляется: *Грудь предчувствием боли не жмется, / Если хочешь, в глаза погляди.*

Последнее стихотворение триптиха – философско-лирическое чувство героиней жизни через активное «возрождение» в памяти Пушкина (*Смуглый отрок бродил по аллеям*). Ее внутренний взор, преодолевая время, обращаясь к тому, кто *победил и время, и пространство* [2, с. 633], находит и трагическое подтверждение предчувствию всецелости грусти (он тоже *у озерных грустил берегов*), и одновременно успокоение в некой причастности к нему, их эмоциональной близости. В работе Г.Н. Можейко «Ахматова – пушкинист. Принципы прочтения текста» [3, с. 35] подробно анализируется текст стихотворения, сравниваются редакции разных лет и делается вывод о том, что в произведении охватывается почти вся жизнь поэта. С благодарностью принимая и используя достижения предшественников, мы обратим внимание на иной факт. Не только последнее, но и два первых произведения триптиха объемлют собою период времени, равный примерно жизни человека. Начальные строки первого стихотворения незаметно относят к прошлому, разным его этапам. Начинается с далекого светлого периода детства, не случайно используется слово с уменьшительно-ласкательным суффиксом *лошадок*, так говорят дети или детям. Следующий объемный период жизни после детства, характеризующийся мечтами, влюбленностью, предчувствием творчества, упоением поэзией, сокрыт в строках: *О пленительный город загадок, / Я печальна, тебя полюбив*. Максимально приближено к трагическому настоящему, ставшее его причиной и отправной точкой, время разочарования в любви (*душа тосковала, / Задыхалась в предсмертном бреду*). Разным этапам прошлого в стихотворении отведено по две строки (половина произведения), вторая половина отдана мучительному настоящему, начало которого обозначено наречием «теперь» (*А теперь я игрушечной стала*). Второе стихотворение триптиха –

тесная связь настоящего и будущего. Будущее еще не настало, но предугадывается в настоящем (*Я тоже ... стану*). Охватив единым взором всю свою жизнь, автор прорывается во времени дальше, глубже и синтезирует в одном художественном пространстве жизнь любимого поэта, своего кумира. Причем это не отвлеченное от настоящего возвращение в прошлое, а постижение единства времен, отчетливо видимое в строках: *И столетие мы лелеем / Еле слышимый шелест шагов*.

Так в первой главе «Вечера» потенциал положительных воспоминаний детства и юности определяется в качестве альтернативы преодоления мучительного состояния.

Во второй главе книги в стихотворении «Песенка» [1, с. 36] детские впечатления автора получают особое преломление. В этом произведении явно просматривается многоуровневость архитектоники, связь и одновременно самоценность всех компонентов. Первый, поверхностный уровень – сюжет – прост: девушка полет в огороде лебеду, а где-то рядом плачет ребенок. Но что-то дает этому сюжету необъяснимую силу притяжения и значимости: прополка и плач становятся исключительными, непохожими на прочие подобные ситуации, судьбоносно важными. Сквозь «прозрачность» сюжета определяются следующие пласты: иносказательный, метафорический, и самый глубокий, которому нет определенного названия, но который составляет сущностно самое ценное в произведении – соотношение сил, противостояние стихий личности и необъяснимого хаоса, ощущения и предчувствия катастрофы.

Метафоричность стихотворения кратко, но сполна Анна Андреевна пояснит сама спустя много лет: *Когда б вы знали, из какого сора растут стихи, не ведая стыда! Как одуванчик у забора, как лопухи и лебеда...* «Мне не нужны одические рати» [1, с. 277]. После такого разъяснения о деталях догадаться нетрудно: *солнечный восход* – начало творческого пути, *любовь (Про любовь пою)* – основная тема книги, а *прополка лебеды* – сам процесс творчества.

Подспудно на глубинном архитектурном уровне активно действует ощущение, сохраненное автором с детства. Л.К. Чуковская сказала А.А. Ахматовой, что «из стихов видно – она очень любит лебеду». На что Ахматова ответила: *«Да, очень, очень, и крапиву, и лопухи. Это с детства. Когда я была маленькая, мы жили в Царском, в переулке, и там в канаве росли лопухи и лебеда. Я была маленькая, а они большие, широколистые, пахучие, нагретые солнцем, - я так их с тех пор люблю»* [4, с. 155]. Эти светлые воспоминания перенесли в стихотворение, поэтому вырывание лебеды, неразрывно ассоциирующейся с детством, символизирует прощание с чем-то добрым, благодетным, дорогим. В двух последних строках метафорический и глубинный пласты сливаются воедино, воплощая одновременно предощущение неминуемой беды, а также суть будущего творчества (*Стать страшной книгой грозových вестей*) [1, с. 106] и судьбы поэтессы (*Будет камень вместо хлеба/ Мне наградой злой*). Удивительно, как пророчески замысловато, но неизбежно точно она смогла передать видение грядущего, словно не предугадывала, а сама создавала его словом, обогащенным заложенной творческой энергией.

В последнем прижизненном сборнике А.А. Ахматовой «Бег времени» (1965) в состав книги «Вечер» было включено стихотворение «Мурка, не ходи, там сыч» [1, с. 42], воплощающее когда-то сильные детские переживания и страх, которые теперь на фоне потери любви, счастья воспринимаются лирической героиней светлыми, по-доброму смешными и дорогими.

В первой книге лирики Ахматовой «Вечер» ощущения детства и юности крайне сильны. Лирическая героиня еще близка к этим светлым периодам жизни, поэтому в произведениях чувствуется желание вернуть их, восстановить прежнее состояние, прежнюю жизнь. Дорогие воспоминания часто противопоставляются ей мучительной действительности, дают ей душевные силы для преодоления безысходных страданий и дисгармонии мира.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Анна Ахматова. Собрание сочинений в двух томах. Том 1. – М.: «Правда» 1990. – С. 447.
2. Ахматова А.А. Стихотворения и поэмы. – М.: Изд «Эксмо», 2005. – 686 с.
3. Можейко. Ахматова – пушкинист. Принципы прочтения текста. Дис. канд. филол. наук. – М., 2006. – 190 с.
4. Чуковская Л.К. Записки об Анне Ахматовой: В 3 т. – Т. 1. 1938-1941. – М.: Время, 2007. – 592 с.

УДК 821.162.3

Дудкина А.И.

Санкт-Петербургский государственный университет

**ОБРАЗ АВТОРА В РАННЕЙ ПРОЗЕ В. ГАЛЕКА
(НА ПРИМЕРЕ РАССКАЗА «БАЙРАМА»)***

A. Dudkina

Saint-Petersburg State University

**THE IMAGE OF THE AUTHOR IN V. HALEK'S EARLY PROSE
(ON THE EXAMPLE OF THE STORY «BAIRAMA»)**

Аннотация. В статье рассмотрен рассказ «Байрама», относящийся к раннему периоду творчества чешского писателя В. Галека. Целью исследования было показать, каким образом в тексте выражается категория автора. Выявлено, что образы рассказчика и автора сливаются. Автор проявляет себя лишь в деталях: описаниях чешского национального быта, природы, традиций, характеристиках героев, размышлениях философского характера, на первый же план выходят диалоги, занимающие большую часть пространства произведения. О разграничении позиции автора и персонажа свидетельствует и лексико-стилистическое наполнение произведения.

Ключевые слова: В. Галек, проза, автор, рассказчик, герой.

Abstract. The article studies the story «Bairama» which belongs to early period of creative work of Czech writer V. Halek. The objective of the analysis was to show how the category of the author is expressed in a text. It was elicited that images of the story-teller and the author merge. The author reveals himself only in details: in description of the Czech everyday life, nature, traditions, character's features, philosophical reflections, while dialogues play greater role and take up the bigger part of the story. The lexical-stylistic component also testifies to the distinction in positions of the author and the character.

Key words: V. Halek, prose, author, story-teller, character.

Витезслав Галек (1835-1874) известен как поэт, писатель, драматург, публицист, литературный и театральный критик. Он, безусловно, явился знаковой фигурой в литературной и культурной жизни Чехии.

Писатель возглавлял национальное литературное движение, стоял во главе всех начинающих эпохи и общественно-культурной жизни, был инициатором и участвовал в подготовке издания альманаха «Май» (1858), являлся одним из председателей художественного клуба «Умнелецка беседа» – центра культурной и общественной жизни Чехии. Он и его друзья-литераторы стремились вывести чешскую литературу на новый уровень, обогатить новыми идеями.

* © Дудкина А.И.