

Дорофеева Т.В.

Московский государственный
областной университет

АРХИТЕКТОНИЧЕСКОЕ СВОЕОБРАЗИЕ СБОРНИКА ЛИРИКИ А.А. АХМАТОВОЙ «БЕЛАЯ СТАЯ»*

Аннотация. В статье рассматривается архитектурное своеобразие сборника лирики А.А. Ахматовой «Белая стая». Дается теоретическая основа исследования. Сравниваются взгляды на вопрос композиции и архитектоники двух теоретиков литературы М.М. Бахтина и П.А. Флоренского. В статье утверждается явное новаторское обогащение сферы изображаемого в «Белой стая» по сравнению с предыдущими сборниками Ахматовой. Последовательно рассматривается архитектура всех четырех глав сборника. Делается вывод, что четырехчастная композиция сборника определена его архитектурной – острым диссонансом изображаемого духовного процесса.

Ключевые слова: архитектурное своеобразие, композиция, сфера изображаемого, четырехчастная композиция, духовный процесс.

Т. Dorofeyeva

ARCHITECTONIC PECULIARITY OF A.
AKHMATOVA'S ANTHOLOGY OF LYRICS
«THE WHITE FLOCK»

Abstract. The article deals with the architectonic peculiarity of A. Akhmatova's anthology of lyrics «The white flock». It gives the theoretical basis of the research. The glances at the question about composition and architectonics of two literary theoretics M. Bakhtin and P. Phlorenskiy are compared. The innovative enrichment of the described in the «The white flock» is more obvious than in the previous Akhmatova's anthologies. The architectonics of all four chapters of the anthology is examined successively. The conclusion is made that the four-parts composition of the anthology is defined with its architectonics – the sharp dissonance of the described inner spiritual process.

Key words: architectonic peculiarity, composition, described, four-parts composition, spiritual process.

О.Э. Мандельштам в статье «О современной поэзии» (1916 год) прозорливо раскрыл самобытность третьего сборника А. Ахматовой «Белая стая»: *...для Ахматовой настала другая пора. В последних стихах Ахматовой произошла перемена к гиратической (то есть священной, жреческой) важности, религиозной простоте и торжественности: я бы сказал, после женщины настал черед жены <...> Голос отречения крепнет все более и более в стихах Ахматовой, и в настоящее время ее поэзия близится к тому, чтобы стать одним из символов величия России* [1, с. 253].

Для проникновения в духовное усложнение восстановленного в «Белой стая» мира, в его ценностную структуру необходимо, по нашему мнению, осмыслить архитектурное мастерство Ахматовой. Отечественные теоретики литературы убедительно раскрыли принципиальное различие и самостоятельную значимость понятий «композиция» и «архитектоника» художественного текста.

М.М. Бахтин определил архитектуру как *структуру эстетического объекта в его чисто художественном своеобразии, а композицию произведения как структуру, понятую телеологически, осуществляющую эстетический объект* [2, с. 6]. П.А. Флоренский употребив в смысле «архитектоники» термин «конструкция», подробно объяснил ее отличие от «композиции»: *Художественное произведение есть нечто само о себе, как организованное единство его изобразительных средств <...>. Это единство имеет и основную схему своего строения; ее-то и называют композицией. Но, ясное дело, единство изображаемого никак не должно быть смешиваемо с единством изображения. А значит, первое должно быть внутренне связано своею схемою единства, своим планом, объединяющим изображаемый предмет в нечто целое. Эту схему или этот план художественного произведения со стороны его смысла следует называть конструкцией* [3, с. 148-149].

При явном сходстве трех ранних сборников Ахматовой в области мотивов, лири-

* © Дорофеева Т.В.

ческих образов и ситуаций, в «Белой стае» явственно проступает предельное усложнение, новаторское обогащение самой сферы изображения. Все освященные в «Вечере» и «Четках» духовные состояния, процессы, конфликты получили небывалую остроту, глубину и, главное, увенчались дотоле не достигнутыми автором открытиями общечеловеческих ценностей.

В первой части «Белой стаи» видоизменяется соотношение двух центральных для Ахматовой тем: любви и творчества, выявляется не только их многоплановое взаимодействие, но и нерасторжимая и продуктивная взаимосвязь в душе героини. Горькое признание: *одной надеждой меньше стало, одною песнью больше будет* [4, с. 78] позволяет сделать вывод, что поэтический дар осмыслен не только следствием, но и преодолением любовной драмы. Благодаря редкой экспрессии лирического монолога и образам-символам (например, духовные испытания личности предстают как избиение 'брошенными камнями') дается совершенно новое направление обобщениям, сосредоточенным не столько на интимных переживаниях, сколько на сложном комплексе человеческих потрясений. Причем последние обладают редкой многозначностью, соединяя в себе неоднородные начала, тенденции, перспективы жизни. По этой причине естественно проявляется ведущий мотив сборника, обращенный к сущности поэзии и назначению «певца»: Ахматова, как следует из ее публицистики, вслед за Пушкиным возносит поэта до провозвестника воли Божией, а поэзию постигает как высшее служение созданному Творцом миру. Именно благодаря столь высокому пониманию творчества так болезненно осознается автором вынужденное пение перед равнодушной толпой: *эту песню я невольно отдам на смех и поруганье...* [4, с. 78]. Боль от переживания любовной памяти предельно усилена образом брошенных в героиню камней, осознанием ее непонятости своим окружением, что влечет за собой углубление трагического начала во второй и третьей частях сборника.

Во второй части книги раскрываются **субъективные** для героини причины усиления трагического мироощущения. Однако они тесно переплетены и взаимообусловлены с вечными противоречиями человеческого бытия, в частности – краткостью существования человека. Неудивительно, что в тексте часто встречаются слова с корнем *-смерть* или с метафорическим воплощением этого

образа: *Первых фиалок они светлей, / А смертельные для меня* [4, с. 82], *Я мертвенных дней не считаю* [4, с. 83], *смертельное вино* [4, с. 85], *Я гощу у смерти белой / По дороге в тьму* [4, 88], *и оттуда в царство тени / Ты ушел, утешный мой* [4, с. 93]. Сквозным символом становится *затвор тесный*. Тем не менее в противоположность замкнутой субъективной судьбе развивается духовная жизнь героини, благодаря чему она преодолевает плен *томительных дней*, находит силы воспеть мучительный, но пробуждающий душевную активность, *затвор тесный* [4, с. 94].

В третьей части «Белой стаи» появляется символ *вещих забот* [4, с. 96], что определяет смену духовных ориентиров. Мотив смерти отступает, открывается новый широкий план мироощущения личности, пробужденный **объективным** источником страданий – войной. Теперь лирическая героиня живет общими стремлениями, мучительными мыслями о судьбе России, поднимается до самоотречения во имя будущего, освобождается от любовной памяти, обретает небывалое предназначение стать *страшной книгой грозных вестей* [4, с. 106]. Различие двух этапов внутреннего бытия не затеняет, однако, общих принципов их воплощения. Духовная жизнь лирической героини драматизируется под воздействием присущих противоположных самоощущений. В мирной обстановке – в столкновении влечения к эстетизированному одиночеству с возрастающим устремлением определить свое положение в царстве бесконечных земных метаморфоз; в военные годы – в остром взаимодействии между предельным самоотречением во благо страждущей родины и жадой обновления собственной души. Антиномичные истоки психологических процессов сообщают редкое напряжение потоку лирических откровений и, главное, постоянно приводят к открытию граней целостного, гармоничного мироощущения.

В четвертой части сборника раскрывается новый этап откровений лирической героини: ее мудрость, творческая энергия, формируясь в недрах ее души, проливаются гимном общечеловеческой любви, песнью христианской мудрости и всепрощения, славословием Создателю всего мира. Вновь главной темой становится любовь, но здесь отражен новый уровень понимания этого чувства – духовный. Ярко звучит мотив, намеченный еще в первой части сборника, мотив постижения *заветной черты* [4, с. 80] в близости людей, достижение такого состояния, ког-

да душа свободна и чужда медлительной истоме сладострастья. Любовь провозглашается *пятым временем года* [4, с. 80]. Эта удивительная метафора отражает особое поэтическое, шире духовное видение Ахматовой. Вдохновенным словом открыто преображение души: любовь царит надо всем. Век за веком, тысячелетие за тысячелетием весна, лето, осень и зима приходят на смену друг другу, каждое в свой черед, и лишь любовь остается неизменной, непреходящей во все времена. Освящаются разные грани взаимопроникновения любви и веры в Бога: утверждается возможность счастливой любви лишь в вере и намечается путь к вере через любовь, что свидетельствует об авторском утверждении единого источника их происхождения.

Утонченное архитектурное мастерство А.А. Ахматовой позволило глубоко и точно запечатлеть в избранной области изображения грандиозного мира разнохарактерные начала: субъективные потрясения человека и прозрения общеизвестных закономерностей бытия, частную судьбу отдельного лица и исторические испытания России, интимные переживания любви и дарованные свыше творческие свершения личности. Столь свободные и продуктивные «перемещения» в художественном пространстве и времени «Белой стаи» основываются на выразительных построчных ассоциациях – на уровне образного, словесного, интонационного строя сборника. Конкретные «точечные» переключки будто несовместимых между собой сфер перерастают в сквозную линию воссоздания на редкость сложного противоречивого и вместе с тем богатого, перспективного в своих бесконечных потенциях мира. Этот главный аккорд нередко оттенен созвучием отдельных стихотворений.

Первое стихотворение «Белой стаи»:

*Думали: нищие мы, нету у нас ничего,
А как стали одно за другим терять,
Так, что сделался каждый день
Поминальным днем, -
Начали песни слагать
О великой щедрости Божьей
Да о нашем бывшем богатстве* [4, с. 73].

- исполняет роль лирической увертюры к содержанию и камертона к тональности всего сборника. Оно представляет собой концентрированное выражение мудрого прозрения, приходящего лишь в годину страданий и горя. В дни тяжелых испытаний неожидан-

но начинает осознаваться ценность былого опыта, несмотря на то что ранее он воспринимался как несовершенный. В подтексте стихотворения обобщения онтологического характера. Перед лицом смерти, при обилии *поминальных дней* осознаются не просто радости жизни, но активизируется внимание к ее нетленным ценностям, которые запечатлены в собирательных и устоявшихся в человеческом сознании понятиях *щедрости Божьей* и душевного *богатства* человека.

В стихотворении, заключающем сборник:

*О есть неповторимые слова
Кто их сказал – истратил слишком
много.
Неистоцима только синева
Небес и милосердье Бога* [4, с. 120].

- слышна явная переключка с вводным стихотворением «Белой стаи». В понятиях: «щедрость» и «милосердие» воплощены родственный их смысл и общая их значимость для сборника А.А. Ахматовой. **Щедрость** подразумевает обильность и ценность даров, ниспосланных человеку Господом. **Милосердие** выражает высшую способность прощать и сострадать страждущим людям. Содержащаяся в первом стихотворении надежда на светлый исход противоречий преобразуется в заключительном убеждении в существовании вечной неиссякаемой любви Бога к заблудшим душам. Слово подводится итог личным исканиям, поискам всеобщей, всевременной истины. Но именно такая акцентировка поэтического текста всемерно выделяет, усиливает повсеместно разлитый в нем острополюемический колорит, вызванный столкновением противоположных, нередко полярных начал.

М.М. Бахтин назвал архитеконику *формами душевной и телесной ценности эстетического человека, формами природы – как его окружения* [2, с. 20], подчеркнув, что именно *архитектоническая форма определяет выбор композиционной* [2, с. 6] в художественном произведении. В «Белой стае» ярко проступила такая закономерность. Четырехчастное построение сборника – логичное следствие острых диссонансов изображаемого духовного процесса. Равно как и композиция отдельных частей «Белой стаи», мастерски выстроенных как противоборство и взаимопроникновение конкретных чувств: утраты любви – рождения певческого дара; мук одиночества – понимания подлинной

свободы; изжитости узко личных устремлений – утверждения идеала самоотвержения. В собрании «тематических», казалось бы, скромных стихов Поэт воплотил философско-эстетические обобщения редкого бытийного мастерства.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Мандельштам О.Э. Слово и культура. – М., 1927.
2. Бахтин М.М. Содержание, материалы и формы в словесном художественном творчестве // Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975.
3. Флоренский П.А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. – М., 1993.
4. Ахматова А.А. Собрание сочинений в двух томах. Том 1. – М., 1990.

УДК 821.512.157-14.07

Ефремова Е.М.

Институт гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера Сибирского отделения РАН

ТИПЫ ЛИРИЧЕСКИХ СУБЪЕКТОВ В ПОЭЗИИ Л.А. ПОПОВА *

Аннотация. Рассматривается поэзия народного поэта Якутии Л.А. Попова (1919-1990). С целью раскрытия идейно-художественного содержания, своеобразия лирики поэта выявляется определенная типология лирических субъектов. Результат исследования позволяет говорить о полисубъектности лирической поэзии Л. Попова, которая служит воплощением единства личности, лирического «я» – поэта, совмещающего типологически разные виды субъектных модификаций.

Ключевые слова: поэзия Л.А. Попова, лирический субъект, субъект сознания, субъект речи, повествователь, лирическое «я», лирический герой.

E. Efremova

TYPES OF LYRIC SUBJECTS IN L.A. POPOV'S LYRICS

Abstract. The article considers the poetry of L. Popov, national poet of Yakutia. In order to disclose the content of ideas and art, and the peculiarity, in the poet's lyrics, the author establishes a certain typology of lyric subjects. As a result of the research, one may say that L. Popov's lyrics is poly-subjective. It serves the embodiment of the fact that the person, the lyric ego (poet who combines the typologically different kinds of subject modifications) are united.

Key words: L. Popov's poetry, lyric subject, subject of consciousness, subject of language, narrator, lyric ego, lyric character.

Творчество народного поэта Якутии Леонида Андреевича Попова, справедливо счита-

ющееся самобытным явлением якутской литературы середины XX в., внесло значительный вклад в становление и развитие литературного процесса, в формирование поэтической культуры, содержательной, образно-тематической, жанровой системы поэзии в целом. При всей многогранности литературной работы (прозаик, драматург, переводчик) Л. Попов прежде всего поэт-лирик. Широкому кругу читателей имя поэта стало известно в 1940-е гг., однако публикации относятся к 1937 г., когда на страницах газет «Будь готов», «Молодой большевик» выходят первые стихотворения. В 1943 г. выходит первый сборник стихов и поэм «Жду дней встречи» [1]. В последующие годы издаются стихи, поэмы, очерки, рассказы, повести и романы, получившие широкую известность. В творческом активе Л. Попова около сорока книг, где представлены самые разные по форме и по пафосу стихотворные произведения: образцы гражданской, медитативной, интимной лирики.

Лирика поэта получила высокую оценку на российском уровне: его стихотворения переводили известные русские поэты, среди которых была и великая А.А. Ахматова, обратившаяся к произведениям Л. Попова в начале его творческого пути, когда у поэта только начал формироваться собственный стиль, голос. Цикл стихов Л. Попова в ее переводах был опубликован в 1952 г. в журнале «Дружба народов», а в 1953 г. все эти стихи вошли в сборник «Утро над Ленной» [2]. Вероятно, будет справедливым утверждение, что сам факт перевода А. Ахматовой стихотворений якутского поэта свидетельствует о высоком

* © Ефремова Е.М.