

## СИМВОЛИКА ЗАГЛАВИЙ РАННИХ ПОЭТИЧЕСКИХ СБОРНИКОВ А.А. АХМАТОВОЙ

**Л.Ф. СОЛОВЬЁВА**

*Тираспольский государственный университет (г. Кишинев)*

Se analizează simbolică denumirilor culegerilor de versuri de debut ale A.A. Ahmatova. Este indicat rolul stilistic al acestor denumiri ca fiind una din cheile asociative în dezvăluirea conținutului de idei al textului literar.

The symbolics of titles of early poetic collections written by A.A. Achmatova are analyzed in the p[resent] paper. The stylistic role of titles as one of the associative keys in the revealing of the literary text content is demonstrated.

Ранние поэтические сборники А.А. Ахматовой с момента их появления сразу же привлекли к себе внимание таких известных критиков и литературоведов XX в., как Н. Недоброво, К. Мочульский, Л. Гроссман, Б. Эйхенбаум, В. Жирмунский, В. Виноградов, А. Павловский и многих других. Практически все исследователи отмечали, что все пять книг – от «Вечера» (1912) до «Anno Domini» (1921) – объединяют две тематические линии: тема любви и тема поэзии. Им посвящено более двухсот стихотворений, за исключением стихотворений-откликов на события первой мировой войны и социальные катаклизмы («Молитва», «Памяти 19 июля 1914», «Июль 1914», «Мне голос был», «Не с теми я, кто бросил землю»), а также стихотворений в защиту нравственного достоинства («Уединение», «Клевета»). Сознательная установка на тайну, скрытый смысл, был одним из принципов акмеистической поэтики, и он особенно ярко проявился в творчестве А.А. Ахматовой в названиях её ранних поэтических сборников [1,11,12].

«Литературное произведение предстаёт перед читателем как единый текст, то есть материально закреплённая последовательность знаков. Но оно довольно редко, пожалуй, лишь в виде исключения представляет собой текст неотделимый и цельный. Как правило, это целая система, состоящая из основного текста произведения и окружающих его компонентов, оформляющих начало, а иногда и конец всего авторского текста» [7]. Заглавие – постоянное обозначение произведения, его «...собственное имя. Именно оно более всего формирует у читателя предпонимание текста, становится первым шагом к его интерпретации.... Заглавие – это ключ к интерпретации..., как бы ни было выразительно само по себе заглавие, в полной мере понять его смысл, оценить, насколько оно удачно, можно лишь по прочтении произведения, соотнося его с уже усвоенным содержанием» [14]. По определению Ю.М. Лотмана, текст и заглавие могут рассматриваться, во-первых, как два самостоятельных текста, расположенных на разных уровнях иерархии «текст – метатекст», во-вторых, как два «подтекста единого текста» [7]. Такой подход дает возможность рассматривать внутри- и межтекстовые отношения заглавия. По мнению В. Григорьева, «рассмотрение заглавия в аспекте отношений интекст / интертекст позволяет поставить вопрос о системе поэтической «трансфразеологии» [14]. Вопрос об озаглавленности/неозаглавленности актуален только для лирики, так как в остальных жанрах заглавие является обязательным. В лирике, по словам Г.Д. Гачева, мир постигается через волевой единичный акт, поэтому «главное и ударное высказывается сразу, в начале, и еще раз – под конец» [10,14]. В научной литературе выделяют следующие типы заглавий:

- 1) заглавия, представляющие основную тему/проблему («Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского);
- 2) заглавия, задающие сюжетную перспективу произведения («После бала» Л.Н. Толстого);
- 3) персонажные заглавия (антропонимы) («Тарас Бульба» Н.В. Гоголя);
- 4) заглавия, обозначающие время и пространство [10].

Если названием выступает первая строка стихотворения, то довольно часто содержание неуловимо для определения как ощущения или ассоциации [3,6].

У разных поэтов число озаглавленных стихотворений по отношению к их общему числу резко различается, что связано с «характеристиками идеостиля каждого из них» [14]. Для М. Цветаевой,

А. Блока, О. Мандельштама, А. Ахматовой, С. Есенина характерен низкий процент озаглавленности лирических текстов (20-26%) [14]; для И. Анненского, В. Маяковского, В. Брюсова, Б. Пастернака – высокий процент (78-100%) [3]. Латинские заглавия были очень распространены в начале XX века и могли указывать на связь «не только с иностранной лирикой, но и с русской традицией» [14]: например, «Silentium» О. Мандельштама перекликался с тютчевским «Silentium!».

В лирике А. Ахматовой поэзия и любовь, поэзия и одиночество, поэзия и религия переплетены [13,15]. В первый поэтический сборник А. Ахматовой «Вечер» вошли стихи, созданные в период 1909-1912 гг. Эпиграф книги был взят из стихотворения «Виноградник в цвету» французского поэта Андре Терье: «*Распускается цветок винограда, А мне сегодня вечером двадцать лет*» [14]. В этом поэтическом контексте два образа: 1 – «*распускается цветок винограда*», 2 – «*мне сегодня вечером двадцать лет*». Образ винограда встречается в «Песне Песней» царя Соломона (гл. 6, Ветхий Завет) – «*Я сошла в ореховый сад, посмотреть на зелень долины, поглядеть, распустилась ли виноградная лоза...*». Образ виноградной лозы выступает символом жизни, любви, созидания; образ «*мне сегодня вечером двадцать лет*» – символом начала взрослой жизни. Слово «вечер» – это предвестник ночи, царства темных сил. Таким образом, за счет смысловой контаминации эпиграфа и значения слова «вечер» символическое значение названия поэтического сборника можно определить как «*начало взрослой жизни и ожидание любви, предчувствие несчастной любви*». В Новом Завете – «*Я есмь истинная виноградная Лоза, а Отец Мой – Виноградарь*» (Евангелие от Иоанна, 15:1) – так сказал Иисус Христос своим ученикам. Во время Тайной Вечери Иисус Христос также изрек, подавая чашу с вином: «*... сие есть Кровь Моя нового завета, за многих изливаемая во оставление грехов*» (Евангелие от Матфея, 26:28). Образ виноградной лозы в Новом Завете связан с жертвенностью во имя Спасения. Слова и выражения «*молось, вечерняя тишина, пустая храмина, праздник золотой, утешение*» знаменуют процесс общения каждого человека с Богом. Для лирической героини совсем не обязательно идти в собор, чтобы помолиться и получить от Бога благословение. Для неё комната собственного дома становится храмом, она может общаться с Всевышним везде. Мотив жертвенности в книге «Вечер» связан с творчеством как высшим поэтическим служением Богу. В жертву творчеству лирическая героиня приносит свою любовь, семейное счастье, дом: «*Муза-сестра заглянула в лицо, Взгляд её ясен и ярок. И отняла золотое кольцо, Первый весенний подарок. Муза! ты видишь, как счастливы все – Девушки, женщины, вдовы... Лучшие погибну на колесе, Только не эти оковы*» (Музе). Муза, отняв у героини «золотое кольцо» – символ любовных и семейных уз, лишает её счастья женщины, матери, жены. Однако лирическая героиня готова к этим жертвам, готова к проклятиям. Возможно, именно поэтому в литературе образ винограда является символом поэтического творчества. Виноград – это основное сырьё для виноделия, атрибут праздников, проводимых в Древней Греции в честь бога Диониса. «Дионис (Бахус, Вакх) в греческой мифологии – бог плодородия сил земли, растительности, виноградарства, виноделия» [9]. Дионис как божество земледельческого круга связан со стихийными силами земли, с хаосом. «В этом освобождении личности... заключается разгадка культа Диониса. ...человек представлял себе, что он... растерзывает... своего наивысшего бога, что он...поглощает его тело и его кровь и через то приобщается ко всей общекосмической и общебожественной жизни» [9]. В «Вечере» образ хаоса связан с безмерностью мира человеческой души и её стремлением к гармонии; героиня загнана между двумя её несовместимыми «я» и становится жертвой тревоги, страха и отчаяния.

Книга «Чётки», вышедшая в 1914 году, стала самой знаменитой и издаваемой книгой А. Ахматовой [5]. Эпиграф взят из стихотворения Е. Баратынского «Оправдание»: «*Прости ж навек! но знай, что двух виновных, Не одного, найдутся имена В стихах моих, в преданиях любовных*». В эпиграфе заявлены чувства двух людей на фоне тем времени и памяти. В названии сборника прослеживается религиозно-философская направленность творчества поэта. Чётки являются неизменным атрибутом религиозного культа, они помогают верующему вести счёт молитвам и коленапреклонениям. Чётки могут иметь форму круга (бусы, нанизанные на нить, соединяют конец и начало) или форму «линейки». В связи с этим у слова «чётки» возможно прочтение двух смыслов: 1 – круг как цикличность времени; 2 – линейность как последовательное развитие событий, чувств, творческого мастерства. Если представить себе движение линии по кругу без соединения начала и конца, то мы получим спираль. В четырёх частях книги мы наблюдаем развитие чувства по спирали. В первой части героиня выносит

приговор себе и возлюбленному – «В мою торжественную ночь Не приходи. Тебя я знаю И чем могла б тебе помочь От счастья я не исцеляю» (Я не любви твоей прошу...). Эта любовь без взаимности, она заставляет страдать, она – «надгробный камень». Во второй части происходит шаг назад по «спирали» – любовное чувство сменяет одиночество (Высокие своды костёла...). В третьей части происходит новый виток «спирали»: героиня считает себя несправедливо обвинённой жертвой, причисляет себя к толпе странников Божьих, молящихся за человеческие грехи: «Много нас таких бездомных, Сила наша в том, Что для нас, слепых и темных, Светел Божий дом ( Будешь жить, не зная лиха...). В четвертой части героиня возвращается в прошлое, посещает любимые сердцу места: Царское Село, где «ива, дерево русалок», встает преградой на ее пути; Петербург, где «ветер душный и суровый с черных труб сметает гарь»; Венецию, где её ожидает встреча с любимым. Но это больше похоже на столкновение, которое всех тяготит: «И глаза, глядевшие тускло, Не сводил с моего кольца. Ни один не двинулся мускул Просветленно-злого лица» ( Гость). Итак, с образом «чётки» как воплощения «спирали» связаны два временных пласта: прошлое и настоящее.

По мнению С.И. Кормилова, название «Чётки» «содержит намёк на успокоительное механическое движение пальцев», то есть поэт, перебирая бусины чётки, как бы сверху, с внешним безразличием, смотрит на брэнное человеческое бытие, внутренне готовясь к встрече с некой наивысшей Силой [4]. Таким образом, можно обозначить еще одно символическое значение слова «чётки» – напоминание о конечности внешней стороны жизни.

Сборник «Белая стая» вышел в 1917 году. Эпиграф взят из стихотворения И. Анненского «Милая»: «Горю и ночью дорога светла». И если у И. Анненского эта строка связана с трагедией конкретного человека, то у А.Ахматовой – с драмой страны, в которой никогда не прозвучит «голос человека», и «лишь ветер каменного века в ворота чёрные стучит». А.Л. Слонимский увидел в «Белой стае» «новое углублённое восприятие мира», возобладание духовного начала над «чувственным», причём в «каком-то пушкинском взгляде со стороны» [5]. О. Мандельштам заметил, что «...в последних стихах Ахматовой произошёл перелом к религиозной простоте и торжественности: я бы сказал, после женщины настал черед жены» [8]. Символику заглавия составляют амбивалентное цветообозначение «белый» и слово «стая». На Руси белый цвет – цвет «Духа Свята». (Он спускается на землю в виде белого голубя). Белый цвет символизирует смерть и рождение, наряд невесты и белый саван умершего. Он – олицетворение вдохновения, творчества: «Я голубку ей дать хотела, Ту, что всех в голубятне белей, Но птица сама полетела За стройной гостьей моей» (Муза ушла по дороге...). Образы птиц (голубь, ласточка, кукушка, иволга, лебедь, ворон) глубоко символичны в поэзии А. Ахматовой. В её творчестве птица – это олицетворение свободы, и именно её, свободы, в жизни поэта всегда недостаёт. Птицы редко живут по одиночке, в основном – стаями, а стая есть нечто единое, сплочённое, многоликое и многоголосое. В «Вечере» и «Чётках» мы наблюдаем ограниченность движения жизни, чувства пространством или временем. В «Белой стае» временной и пространственной пласты не ограничены ничем, бытие смыкается с жизнью народа – «Не я одна, не мы – ты и я, а мы – все, мы – стая». Лирическая героиня, уподобляясь белой птице, пытается охватить взором огромное пространство и бóльшую часть истории своей страны, она вырывается из-под властных оков земных личных переживаний. А. Ахматова в «Белой стае» не отходит от традиционной трактовки образа белой птицы как Божьего посланника, ангела с белыми крыльями: «Лучи зари до полночи горят. Как хорошо в моём затворе тесном! О самом нежном, о всегда чудесном Со мною Божьи птицы говорят» (Бес-смертник сух и розов...). «Белая стая» – это её поэзия, её стихи, чувства, настроения, излитые на бумаге; это высота, полёт над брэнной землёй, это тяга к Божественному; белая птица – символ Бога, его посланник [16].

Сборник «Подорожник» вышел в 1921 году, содержал стихотворения, написанные в 1917-1918 годах и даже раньше. Эпиграфом к «Подорожнику» взят отрывок из «Посвящения» к поэме "Полтава" А.С. Пушкина. Темы четвертой книги – поколения, памяти, творчества и человеческой судьбы в контексте истории. Эта тема тесно переплетается с темой частного человека, раздавленного колесом истории в поэме «Полтава». Мария – сильная и страстная женщина. Преодолев религиозные препятствия, проклятие родителей, позор в глазах общества, она завоёвывает себе счастье, но погибает, став жертвой игры грандиозных и страшных исторических событий. Подорожник – «сорная луговая, обычно придорожная, трава с мелкими цветками, собранными в колос» [10]. В поэтическом контексте

А. Ахматовой заглавие «Подорожник» несёт в себе обширную амбивалентную символику: трава, выросшая на руинах любимой страны и любимого города Петербурга, выступает символами 'запустения, гибели культурного уклада', с одной стороны, и 'крестного пути', который должна пройти Россия, и 'врачевателя' – с другой.

«Anno Domini» – пятая книга стихов Ахматовой, завершает первый период творчества поэта (1907-1925). Первоначально книга называлась «Anno Domini MCMXXI», что в переводе с латинского означало «В лето Господне 1921». Уже в этом заглавии озвучена главенствующая тема всей книги – тема времени, с которой связаны темы творчества, страдания, любви, смерти, памяти (Рахиль, Лотова жена выступают памятником страданию и терпению). В 1921 году умер А.А. Блок, был расстрелян Н.С. Гумилев, поэтому главным предметом поэтических раздумий Ахматовой становится судьба её современников. «Это поколение, сложившееся в одном мире, для одной жизни, в других обстоятельствах, вступив в жизнь в дооктябрьском мире общечеловеческих, нравственных ценностей, высоких представлений о личности, её достоинстве и долге, оказалось затем в мире обнажённой и торжествующей, утверждающей свои права социальной борьбы. Мысль об этой судьбе стала как бы фокусом если не всех, то основных, главных поэтических тем, творческих замыслов Ахматовой» [2]. Впоследствии поэт опускает из первоначального заглавия прямое указание на 1921 год, что символизирует огромное пространство и непомерный по своей величине отрезок времени, охваченный великой трагедией, нашедший отражение, как в зеркале, в поэзии А.А. Ахматовой.

#### Литература:

1. Ахматова А.А. Сочинения: В 2-х тт. / Анна Ахматова / Сост., подгот. текста и примеч. М. М. Кралин; вступ. ст. Н. Скатова. Т.1. - Москва: «Правда», 1990.
2. Воздвиженский В. Г. Судьба поколения в поэзии Анны Ахматовой // «Царственное слово»: Ахматовские чтения. Выпуск 1. - Москва: Наследие, 1992.
3. Джанджакова Е. В. О поэтике заглавий // Лингвистика и поэтика. - Москва, 1979.
4. Кормилов С. И. Поэтическое творчество А. Ахматовой. - Москва: Изд-во МГУ, 1998.
5. Кралин М. «Хоровое начало» в книге Ахматовой «Белая стая» // Русская литература. - 1989. - №3.
6. Кривушина Е.С. Полифункциональность заглавия // Поэтика заглавия художественного произведения: Межвуз. сб. науч. тр. - Ульяновск: УГПИ им. И.Н. Ульянова, 1991.
7. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. - Москва, 1972.
8. Мандельштам О. Э. Собр. произведений: Стихотворения / Сост. С.В Василенко, Ю.Л. Фрейдина. - Москва: Республика, 1992.
9. Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2-х тт. - Москва: «Сов. Энциклопедия», 1982.
10. Ожегов С. И. Словарь русского языка / Под. ред. Н. Ю. Шведовой. - Москва: РЯ, 1988.
11. Павловский А. И. Анна Ахматова: Жизнь и творчество. - Москва: Просвещение, 1991.
12. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. - Москва: Прогресс. Культура, 1995.
13. Урбан А. Образ Анны Ахматовой // Звезда. - 1989. - №6.
14. Фатеева Н. А. О лингвопоэтическом и семиотическом статусе заглавий стихотворных произведений (на материале русской поэзии XX века) // Поэтика и стилистика. 1880- 1990. - Москва: Наука, 1990.
15. Хейт А. Анна Ахматова. Поэтическое странствие. - Москва: Радуга, 1991.
16. Черных В.А. Комментарии // Ахматова А.А. Соч.: В 2-х тт. Т.1. - Москва: Панорама, 1990.

Prezentat la 25.12.2008