

Радченко Мария Михайловна

ТВОРЧЕСТВО Ю. АННЕНКОВА В ТРАКТОВКЕ Е. ЗАМЯТИНА, М. КУЗМИНА И М. БАБЕНЧИКОВА

В настоящей статье подробно рассматриваются размещенные в сборнике Ю. Анненкова "Портреты" работы Е. Замятина "О синтетизме", М. Кузмина "Колебания жизненных токов" и М. Бабенчикова "Художник и чорт" как первые "дешифраторы" стиля этого художника-портретиста, иллюстратора и писателя, вводящие его в контекст эпохи. Опираясь на мнения столь разных авторов, в настоящей статье удалось выявить ряд характеристик и закономерностей, свойственных творчеству этого знаменитого и выдающегося художника.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2015/12-3/45.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 12(54): в 4-х ч. Ч. III. С. 164-168. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2015/12-3/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

**FORMS TO REPRESENT AUTHOR'S CONSCIOUSNESS IN THE SHORT STORY CYCLE
BY M. VELLER "THE LEGENDS OF NEVSKY PROSPECT"**

Polupanova Anna Vladimirovna, Ph. D. in Philology
Bashkir State University
avpolupanova@mail.ru

The article is devoted to interpreting the subjective forms representing author's consciousness in the short story cycle by M. Veller "The Legends of Nevsky Prospect". The paper characterizes the narrator in his correlation with the story-teller and personages, examines the certain peculiarities of the cycle's narrative structure: using the author's guise, unification of the narrator's and personages' viewpoints, etc.

Key words and phrases: modern domestic literature; M. Veller; "The Legends of Nevsky Prospect"; author's consciousness; narrator; story-teller; problems of narration.

УДК 8; 82.0

Филологические науки

В настоящей статье подробно рассматриваются размещенные в сборнике Ю. Анненкова «Портреты» работы Е. Замятина «О синтетизме», М. Кузмина «Колебания жизненных токов» и М. Бабенчикова «Художник и чорт» как первые «дешифраторы» стиля этого художника-портретиста, иллюстратора и писателя, вводящие его в контекст эпохи. Опираясь на мнения столь разных авторов, в настоящей статье удалось выявить ряд характеристик и закономерностей, свойственных творчеству этого знаменитого и выдающегося художника.

Ключевые слова и фразы: Ю. Анненков; Е. Замятин; М. Кузмин; М. Бабенчиков; графические портреты; теория синтетизма; синтез быта и фантастики; «Дневник моих встреч».

Радченко Мария Михайловна

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова
marmihradchenko@gmail.com

**ТВОРЧЕСТВО Ю. АННЕНКОВА В ТРАКТОВКЕ
Е. ЗАМЯТИНА, М. КУЗМИНА И М. БАБЕНЧИКОВА ©**

Первые попытки разгадать магическую притягательность работ Юрия Анненкова, знаменитого художника-портретиста, иллюстратора и писателя, предпринимались еще в 1922 г. В опубликованном издательством «Петрополис» сборнике «Портреты» представлены не только графические работы Ю. Анненкова, но и критические статьи Е. Замятина, М. Кузмина и М. Бабенчикова. Все эти писатели едины во мнении, что Анненков не только воплощает в своих произведениях тенденции «синтетизма» искусств, столь свойственные началу XX века, но и намечает новые пути развития изобразительного творчества.

Изданный ограниченным тиражом сборник «Портреты» по праву можно считать визитной карточкой Ю. П. Анненкова. В книге представлены более сорока портретов писателей, поэтов, критиков и деятелей театра, несколько выполненных художником иллюстраций (например, «Буржуй» – рисунок к поэме А. Блока «Двенадцать», «Сахарница» – графическая зарисовка к рассказу М. Горького «Самовар»), а также три статьи, в которых впервые были провозглашены и объяснены стилевые приемы и художественные принципы анненковского творчества.

Помещенные в сборник работы Е. Замятина «О синтетизме», М. Кузмина «Колебания жизненных токов» и М. Бабенчикова «Художник и чорт» являются своего рода первыми и, стоит признать, наиболее точными «дешифраторами» и проникательными комментариями того нового стиля, который Ю. Анненков представил в своей книге графических портретов.

Автора галереи графических портретов и Евгения Замятина связывала крепкая дружба. Сам художник в своих воспоминаниях так отзывался о знаменитом писателе: «С Евгением Замятиным, **самым большим моим другом**, я впервые встретился в Петербурге в 1917 году...» [2, с. 235]. Для Юрия Анненкова в жизни, как и в его книге воспоминаний, Замятин стал целой главой – большой, насыщенной и яркой. В своей мемуарной работе художник не только приводит интересные факты из жизни Е. Замятина, но и сам выступает критиком и аналитиком его теоретических и художественных произведений.

Согласно «Дневнику моих встреч», именно Юрию Анненкову одному из первых посчастливилось отрывочно познакомиться с произведением, принесшим Замятину мировую славу, – романом «Мы». Также не была обделена вниманием и теория синтетизма, которую Замятин подкрепил наглядными примерами, взяв за основу

анненковское творчество. В книге воспоминаний знаменитый график приводит немаловажные сведения, которые аккумулировали в себе и ранее, и позднее мнение самого Евгения Замятина о своей концепции синтетизма и при всем этом обрамленное словами самого Юрия Анненкова: «Через восемь лет, в 1930 году, в сборнике “Как мы пишем” (Изд-во писателей в Ленинграде) Замятин в статье “Закулисы” поместил оттуда (*Из статьи 1922 г. «О синтетизме» – М. Р.*) следующую выдержку: “...Ни одной второстепенной детали, ни одной лишней черты, только – суть, экстракт, синтез, открывающийся глазу в сотую долю секунды, когда собраны в фокус, спрессованы, заострены все чувства... Сегодняшний читатель и зритель сумеет договорить картину, дорисовать слова – и им самим договоренное будет врезано в него неизмеримо прочнее, встет в него органически. Так синтетизм открывает путь к совместному творчеству художника – и читателя или зрителя”» [Там же, с. 251]. К этой выдержке Замятин прибавил: «Это я писал несколько лет назад о художнике Юрии Анненкове, о его рисунках. Это я писал не об Анненкове, а о нас, о тебе, о том, каким, по-моему, должен быть словесный рисунок» [Там же].

Столь сложный конгломерат из различных точек зрения и переплетений голосов (даже несмотря на их малочисленность) свойственен анненковской прозе, как, впрочем, и его изобразительным работам. Но такой плотный смысловый и словесный синтез не был бы возможен, если бы идеи, которые Анненков столь умело вползает в ткань своего повествования, не были созвучны его собственному мироощущению. Таким образом, можно говорить о довольно нестандартной ситуации в критической рецепции, когда представленный в статье Замятина «О синтетизме» анализ творчества Ю. Анненкова был не просто одобрен самим критикуемым художником, а в какой-то степени даже выдвинут в качестве выгодного варианта интерпретации своего творчества. Свидетельством этому выступает сам факт, что Анненков, не лишенный честолюбия, но при этом все же остро ощущавший ответственность за судьбу искусства, разместил эту статью в качестве вступления к своему дебютному «альбому» портретов.

Немаловажным является и тот факт, что знаменитая работа «О синтетизме» в дальнейшем была включена в изданную в 1966 г. мемуарную работу Ю. П. Анненкова «Дневник моих встреч». С момента первой публикации по сегодняшний день эта книга воспоминаний переиздавалась 6 раз и претерпела немало изменений в своем содержании, и только в издании «Дневника...» 2001 года [1], стремившегося вместить в формат одной книги объем целого двухтомника, статья Е. Замятина «О синтетизме» была намеренно исключена самим издателем. Такое изменение в композиционной структуре книги не могло не повлиять на ее восприятие, ведь это издание оказалось лишено одного из самых значимых своих комментариев.

Михаил Кузмин также неспроста выступил в качестве одного из интерпретаторов столь масштабного и амбициозного анненковского проекта «Портреты». «Мишенька» Кузмин [2, с. 78], как называет его в своих воспоминаниях Анненков, был знаменитым поэтом Серебряного века, переводчиком и композитором. О нем художник вспоминает с не меньшей любовью, чем о Евгении Замятине: «Дорогой Михаил Алексеевич Кузмин, незабываемый друг... Его акварельный портрет моей работы, исполненный в менделеевской квартире в 1919 году, был приобретен Музеем Александра Третьего, переименованным в Русский музей. Где находится теперь этот портрет, мне неизвестно. Может быть, в подвале музея, наказанный за “формализм”» [Там же, с. 79].

В статье «Колебания жизненных токов» М. Кузмин делает пронизательные и точные выводы о присущих именно творчеству Анненкова характерных чертах и особенностях. В этой работе можно встретить уже несколько другую трактовку анненковского стиля, которая при всех своих отличиях не противоречит теории синтетизма Е. Замятина.

Совместная работа Юрия Анненкова и Михаила Бабенчикова, литературного и художественного критика, писателя и искусствоведа, над сборником «Портреты» единственное не подкреплено сведениями об их личных взаимоотношениях. Довольно странно, что в «Дневнике моих встреч» Ю. Анненков упоминает автора статьи «Художник и чорт» исключительно в связи с их совместной работой над книгой графических портретов.

Важно отметить, что Михаил Бабенчиков и после 1922 г. публиковал работы, посвященные нестандартному для своего времени – при всей его приверженности экспериментам – анненковскому изобразительному стилю. В 1925 г. в журнале «Печать и революция» была издана еще одна статья М. Бабенчикова «Анненков – график и рисовальщик» [3], которая, как и его работа 1922 г., стала ориентиром для многих критиков в вопросах анализа творчества такого самобытного художника. В ней М. Бабенчиков пристальнее всматривается в художественный инструментарий, который задействует Ю. Анненков не только в портретных изображениях, но и в иллюстрациях, и в зарисовках.

И все же, несмотря на несвойственную Анненкову скупость данных о людях, с которыми ему довелось встретиться и сотрудничать, художник создал портретное изображение М. Бабенчикова, которое, наравне с портретами Е. Замятина, М. Кузмина и других героев, было помещено в сборник «Портреты». Основываясь на качестве этой работы, ее детальной проработке и выраженном характере героя, который художник сумел уловить и передать, можно предположить, что Михаил Бабенчиков не был столь уж безликой фигурой на творческом и жизненном пути Ю. Анненкова.

Публикация статей Е. Замятина, М. Кузмина и М. Бабенчикова в сборнике «Портреты» 1922 г., безусловно, была связана и со стремлением самого Ю. Анненкова представить разнообразие мнений и возможных подходов к пониманию его творчества.

Но целью данной работы является **обнаружение** именно **точек соприкосновения** первых критических работ, **выявление** тех **общих закономерностей**, которые удалось подметить Замятину, Кузмину и Бабенчикову в своих работах, посвященных «феномену» Юрия Анненкова.

Критики единогласно признают его мастерство как «рисовальщика». Наблюдательность Анненкова, умение схватить и отразить самые важные черты-детали в изображаемой натуре, мастерское владение художественной техникой – все эти навыки подпитывались определенной живительной силой, на которую особое внимание обратили М. Кузмин и Е. Замятин.

«Живучую», кипящую энергию анненковского творчества Кузмин характеризует следующим образом: «Любого человека, которому довелось бы видеть хотя бы полдюжины произведений Ю. П. Анненкова, поразили бы следующие особенности, свойственные, может быть, в разной мере, **во всем его вещам** (*Здесь и далее выделение текста жирным шрифтом наше – М. Р.*). **Это необыкновенная жизненность, динамика, сильно развитое поэтическое воображение, частое обилие подробностей, разнообразие, почти неустойчивость приемов, конечно, при постоянном сохранении индивидуальности, этим самым еще более заостренной...** Ю. П. Анненков – художник живой, и искусство его – живое» [6, с. 47].

Ведущую творческую силу Анненкова автор программной статьи «О синтетизме» называет «огнем», благодаря которому художник деформирует привычную действительность: «Уже казалось, готова была заглохнуть за ним крышка схоластического куба, но **сильный, живучий художественный организм одолел**. Вот – от **какого-то огня** – покорбились, изогнулись, зашевелились у него прямые; от элементарных формул треугольника, квадрата, окружности он бесстрашно перешел к сложным интегральным кривым. Но еще линии – разорваны, мечутся, как инфузории в капле, как иглы в насыщенном, кристаллизующемся растворе. Еще момент, год – раствор окреп гранями – живыми кристаллами – телами: Анненковский – “Желтый траур”, огромное полотно “Адам и Ева”, его портреты» [5, с. 23].

Эта «жизненность», внутренняя динамика в работах художника переданы посредством емких и семантически насыщенных деталей (морщинки вокруг лукавых замятинских глаз, опущенные уголки губ Сологуба, мохнатые брови и усы-щеточка Горького), особого распределения штрихов и цветового контраста на портретных изображениях, композиционной игры, когда лицо натуры будто «выплывает» из пространства и лишь с какой-то одной стороны «проявляется» полностью. Таким образом, Анненкову удалось насытить динамикой статичные параметры рисунка (композиция, фон, перспектива, деталь).

Наиболее важным элементом, который аккумулирует в себе и техническое мастерство художника, и «жизненные токи», которые уловили в анненковском творчестве Кузмин и Замятин, является **деталь**. Критики едины во мнении, что именно благодаря **проработанной до мелочей детали** (*Это не является плеоназмом – мир Анненкова невероятно дискретен и при этом целен – М. Р.*) художнику удается настолько реалистично и живо воплотить на холсте натуру. Он обладал невероятной способностью к вылавливанию наиболее емко характеризующих человека черт внешности.

М. Бабенчиков как современник Ю. Анненкова в своей работе поделился довольно значимой подробностью биографии художника: «**Анненков близорук в действительности, в жизни**, он видит окружающее общими, расплывчатыми широкими плоскостями и пятнами. Почему вдруг, заинтересовавшись какой-нибудь мелочью, вглядывается прищуренными глазами: **ближе, ближе, почти вплотную (когда он рисует, он лезет на натуру)**. Так **вплотную воткнувши зрение в предмет, увидев какую-нибудь мелочь, возьмет да и бросит ее на общее пятно картины**. Всмотритесь в портреты Анненкова: щека, лоб – простые плоскости, ровные, обобщенные, как Марсово поле...» [4, с. 89].

Но о близорукости критик упоминает не как о первопричине такой непреодолимой любви Анненкова к прорисовке деталей, к разглядыванию фактур и цветов. Это невероятно малое расстояние между художником и изображаемым объектом («когда он рисует, он лезет на натуру») – «воткнувший» в предмет взгляд – связано не только с дефектом зрения, но также является проявлением исследовательского любопытства к жизни и миру.

Автор статьи «Художник и чорт» нередко ссылается на «свидетельства» самого Ю. Анненкова. Так, в работе М. Бабенчикова приведено несколько дневниковых записей художника. Одна из них посвящена пребыванию Ю. Анненкова в Бретани, г. Роскофе в 1912 г.: «Я часто делал зарисовки морского дна. <...> С увлечением наносил на бумагу **мельчайшие подробности** хрящеобразной кожи рыбы-луны, иголок морского ежа, пульсирующих внутренностей прозрачного кальмара или сеть нежнейших пузырьков и крапинок расплывчатых и трепетных актиний всех оттенков палитры, знакомой человеку, и еще иной. Постепенно я с головой ушел в эту работу, захваченный неожиданным великолепием красок и линий. **Стоит только повнимательнее заглянуть в стекло микроскопа, проследить – с какой медлительной пышностью расплываются и видоизменяются окрашенные препараты, чтобы открыть неисчерпаемый источник графических и живописных откровений!** Художники напрасно пренебрегают микроскопом: сквозь чечевицы его стекол смотрит на нас новая природа, ничем не схожая с той, что мы видим невооруженным глазом и способная обогатить багаж наших зрительных впечатлений» [Там же, с. 84].

Парадоксальное и одновременно очень пронизательное наблюдение М. Бабенчикова о **визуально воспринимаемой дистанции, которая существовала между Ю. Анненковым и предметным миром вокруг него**, во многом объясняет, как художнику удалось в своих портретах воплотить намного больше, чем просто внешний облик натуры. Стекла очков для близорукого человека – возможность в деталях рассмотреть мир, где сам субъект соразмерен окружающим его предметам. Однако стекло микроскопа полностью нивелирует тот недостаток зрения, возникающий из-за близорукости, – человек вынужден снять свои очки, так как микроскоп, позволяя точнее и внимательнее рассматривать и исследовать объекты, многократно увеличивает деталь.

«Дотошную» работу Анненкова с деталью автор статьи «Художник и чорт» даже характеризует как «маниакальную»: «...Поэтому с такой **настойчивостью маньяка** художник и **выписывает каждую мелочь**» [Там же, с. 87]. Благодаря своей наблюдательности и чуткости к постоянно меняющейся реальности, художник смог настолько точно уловить характерные черты своих «героев», выявить главное, не пренебрегая деталями.

Если в своей статье М. Бабенчиков рассуждает об истоках такой невероятной маниакальной настойчивости в прорисовке мелочей и подробностей, присущей Ю. Анненкову, то М. Кузмин и Е. Замятин заостряют внимание на вводимые художником особые детали-знаки, которые также стали его характерным приемом.

«Легко может случиться, что рядом с головою, напоминающей фасоном тыкву, художник поместит и самое тыкву, если же допустить, что мысли и мечты могут экстеризироваться, конкретизироваться, то все эти паровозы, аэропланы, цветы и животные, окружающие нередко персонажей Анненкова, **есть дополнение, художественное толкование к характеристикам, так неуловимо, едко и убедительно создаваемым этим художником**. В крайнем случае они представляют из себя **сознательные намеки на биографии изображаемых лиц и опять-таки помогают характеристикам, поскольку в биографии человека позволено искать данных для таковой**», – отмечает М. Кузмин [6, с. 51]. Так в графических портретах, созданных Ю. Анненковым, писатель отметил **черты предметного письма**, когда каждый предмет является символом, вобравшим в себя длинные цепи смыслов.

Изображенные Анненковым предметы или укрупненные детали на портретах неслучайны и призваны нести некую дополнительную информацию о натуре (портреты М. Горького, Е. Замятина, К. И. Чуковского, П. С. Анненкова). В этом отношении и отсутствие какого-либо предметно насыщенного фона является знаковой для художника позицией (портреты М. Бабенчикова, А. Ахматовой, Ф. Сологуба). Эта особенность делает каждый портрет уникальным для анализа и трактовки, так как раскрывает, по верному замечанию М. Кузмина, помимо внешнего облика модели еще и биографическую, личную сторону жизни изображаемых людей.

Психологизм, присутствующий в анненковских портретах, отметил и М. Бабенчиков. Он указал, что воплощенные художником образы находятся «в сфере того психологизма, в котором они живут» [4, с. 94]. Помимо внешней – визуальной составляющей в изображении лиц, облик или обстановка – художнику удалось отразить и внутренние – потаенные, неявные – смыслы: характер, привычки, настроения своих «графических героев». С помощью предметных деталей Анненков сумел ввести общую и частную историю в область визуального изображения. Например, фигурка Будды и китайская ваза размещены на портрете Горького неспроста: эти знаковые детали намекают на довольно противоречивую страницу в биографии писателя. М. Горький в голодные революционные и послереволюционные годы занимался коллекционированием предметов роскоши, которые появлялись на черном рынке по смехотворным ценам [7, с. 102]. Так, вбрасывая детали в композиционную ткань своих графических работ, Анненков насыщал свои произведения психологическим контекстом.

По мнению Е. Замятина, заслуга художника состоит именно в том, что посредством особо сконструированной и представленной детали в работах Анненкова **синтез быта и фантастики достиг вершины своего воплощения и выражения: «Каждую деталь можно ощупать; все имеет меру, вес, запах; из всего – сок, как из спелой вишни. И все же из камней, сапог, папирос, колбас – фантазм, сон**. Это – тот самый **сплав**, тайну которого так хорошо знали Иероним Босх и “адский” Питер Брейгель. Эту тайну знают и некоторые из молодых, в том числе – Анненков, может быть – **особенно Анненков. Фантастический его гармонист верхом на звездах, и свинья, везущая гроб, и рай с сапогами и балалайкой – это, конечно, реальность, новая, сегодняшняя реальность**; не *realia* – да, но *realiora*. И не случайно, а закономерно то, что в театральные свои работы Анненков связывает себя с постановкой “Носа” Гоголя, “Скверного анекдота” Достоевского, “Лулу” Ведекинда» [5, с. 28].

Объяснить возможность синтеза предметов бытового и фантастического миров смог М. Бабенчиков: «Анненков **не отличает одушевленного и неодушевленного** – все окружающее нас предметно, но все живет: “Здравствуй, чайник!” (ведь у чайника есть своя душа, своя физиономия). **Художник слишком хорошо знает несомненную связь между людьми и вещами, которой мы обычно не привыкли замечать. Меняется одна только оболочка и люди предстают в образе своего второго “я”**» [4, с. 83].

В начале XX века в искусстве явление синтеза быта и фантастики подвергалось переосмыслению (А. Блок «Двенадцать», А. Белый «Петербург»). Эту тенденцию не мог не подхватить Ю. Анненков, что и нашло отражение как в его графических работах, так и в его литературных произведениях. Намеренное «неразличение» художником одушевленных и неодушевленных явлений мира, которое так точно отметил М. Бабенчиков, стало одним из магистральных инструментов Анненкова-иллюстратора (например, анненковские рисунки для статей и рекламные афиши, выполненные для журнала «Сатирикон»). Однако в портретах, не лишенных бытовых элементов, этот прием так и не был воплощен.

Таким образом, Е. Замятин, М. Кузмин и М. Бабенчиков в своих статьях, помещенных в сборнике «Портреты», объяснили и сформулировали основные черты художественного восприятия и изобразительного стиля Ю. Анненкова. Писатели не только дали определение той энергии, которая подпитывала и «оживляла» творчество художника («жизненные токи», «огонь»), но и выявили такие центральные приемы его стиля как насыщение изображения описательными (внешний план) и характеризующими деталями (детали-знаки, разворачивающие личный, интимный мир героев), совмещение быта и фантастики, внедрение «динамического» психологизма в статичный образ.

Писатели единогласны во мнении, что Ю. Анненков представил собой новое явление в искусстве. Его работы совмещают в себе множество неоднородных элементов, но при этом остаются цельными многоуровневыми художественными произведениями, отражающими как визуальную – внешнюю – составляющую, так и глубинную – психологическую и интимную сторону изображаемого мира.

Список литературы

1. **Анненков Ю.** Дневник моих встреч. М.: Захаров, 2001. 512 с.
2. **Анненков Ю. П.** Дневник моих встреч. Цикл трагедий: в 2-х т. Л.: Искусство, 1991. Т. 1. 343 с.
3. **Бабенчиков М.** Анненков – график и рисовальщик // Печать и революция. 1925. Кн. 4. С. 101-129.
4. **Бабенчиков М.** Художник и чорт // Юрий Анненков. Портреты. СПб.: Петрополис, 1922. С. 59-114.
5. **Замятин Е.** О синтетизме // Юрий Анненков. Портреты. СПб.: Петрополис, 1922. С. 16-41.
6. **Кузмин М.** Колебания жизненных токов // Юрий Анненков. Портреты. СПб.: Петрополис, 1922. С. 43-58.
7. **Обухова И. В.** Графические портреты Юрия Анненкова: дисс. ... к. искусствоведения. М., 2005. 348 с.

**THE CREATIVITY OF YU. ANNENKOV IN THE INTERPRETATION
OF YE. ZAMYATIN, M. KUZMIN AND M. BABENCHIKOV**

Radchenko Mariya Mikhailovna
Lomonosov Moscow State University
marmihradchenko@gmail.com

In the article the author considers in detail the published in the collection of Yu. Annenkov "Portraits" work of Ye. Zamyatin "On Synthetism", M. Kuzmin "The Fluctuations of Vital Flows" and M. Babenchikov "The Artist and the Devil" as the first "decoders" of the style of this portrait painter, illustrator and writer introducing him into the context of the era. On the basis of the opinions of so different authors a number of characteristics and regularities peculiar to creativity of this famous and outstanding artist are identified.

Key words and phrases: Yu. Annenkov; Ye. Zamyatin; M. Kuzmin; M. Babenchikov; graphic portraits; theory of synthetism; synthesis of life and fiction; "The Diary of My Meetings".

УДК 821.161.1

Филологические науки

В статье проанализированы два стихотворения Марины Цветаевой: «С другими – в розовые груди...» (1923) и «Попытка ревности» (1924). Авторы акцентируют внимание на противопоставлении возвышенной лирической героини, принадлежащей миру поэзии, и ее соперниц, олицетворяющих низменное, плотское начало, как смысло- и сюжетообразующий прием в некоторых лирических произведениях М. Цветаевой.

Ключевые слова и фразы: тело; душа; ревность; Ева; Лилит; попытка; преодоление; противопоставление образов.

Радь Эльза Анисовна, д. филол. н.

Мокшина Светлана Рифкатовна

Бакирский государственный университет (филиал) в г. Стерлитамак
elza_rad@mail.ru; S-Ibragimova@yandex.ru

**ЛИРИЧЕСКАЯ ГЕРОИНЯ И ЕЕ СОПЕРНИЦЫ В СТИХОТВОРЕНИЯХ
М. ЦВЕТАЕВОЙ «С ДРУГИМИ – В РОЗОВЫЕ ГРУДЫ...» И «ПОПЫТКА РЕВНОСТИ»:
ПРОТИВОСТОЯНИЕ ДУШИ И ТЕЛА[©]**

Работа выполнена при поддержке гранта СФ БашГУ № В15-48.

Тема любовного треугольника (а иногда и четырехугольника) заявлена в цветаевском творчестве в самых ранних стихотворениях начиная с 1909 года. Мотив соперничества в них переплетается с темой детской влюбленности, когда возлюбленного можно было делить с младшей сестрой («Сестры», 1909 [8, с. 57-58], «Два в квадрате» [Там же, с. 81] и «На скалах», 1910 [Там же, с. 37-38]) или посвящать будущей избраннице своего любимого лирическое послание («Следующей», 1910 [Там же, с. 59]), по-настоящему не испытывая горьких чувств.

Ситуация кардинально меняется в 1914 году: в стихотворении «Сегодня, часу в восьмом...» [Там же, с. 219], входящем в цикл «Подруга» и посвященном Софии Парнок, впервые появляется мотив ревности, причиняющей боль лирической героине. Это уже не детская любовь-игра, а взрослое, эротическое чувство (если рассматривать стихотворение в контексте всего поэтического цикла):

Вы были уже с другой,
С ней путь открывали санный,
С желанной и дорогой, –
Сильнее, чем я – желанной.
(«Сегодня, часу в восьмом...», 1914).

С 1915 по 1919 гг. в лирике Цветаевой продолжается тема соперничества, но мотив ревности отсутствует (см. стихотворения «В тумане, синей ладана...» [Там же, с. 241], «Искательница приключений» [Там же, с. 312-313], «Я тебя отвоюю...» [Там же, с. 317-318], «Соперница, а я к тебе приду...» [Там же, с. 320],