

Примечания

- ¹ Правда, как известно, А. Ахматова вообще «не признавала» Чехова, видимо – именно потому, что ей, Поэту, все воспринимающему вне «кода житейской реальности», массив пошло-го бытия в чеховском образе представлялся не просто лишним, но чуть ли не единственным измерением. В общем, это не снимает вопроса о Чехове как предтече акмеизма: достаточно вспомнить вишневый сад в одноименной пьесе как символ акції, вершинного момента бытия.
- ² «Чехов «отвергает» не этих людей, а их существование – серое и неинтересное им самим, но ведь так живут многие. Из их жизней складывается «бытие» общества, а его существование так же бессмысленно, скучно, пошло. Не говоря ни слова о будущем, автор между тем всем ходом своего произведения подводит читателя к мысли, что необходимо менять такой «порядок» вещей, но для этого необходимо меняться самим. Беспросветная жизнь губит человеческую личность, а из отдельных личностей состоит общество, значит, гибель грозит и ему»[2].
- ³ Любопытно припомнить, что практически во всех мифологиях мира творящие изначально материю мира боги, демоны и герои обыкновенно нечисты и наделены разными уродствами.

Список использованных источников

18. Абрамович С. Д. Библия как интертекст в художественном мире Чехова / С.Д. Абрамович // Матеріали Міжнародної наукової конференції «Мова і культура» імені проф. С. Бурого. – Червень, 2006. – К.: Вид. дім Д. Бурого, 2006. – с. 6–10.
19. Правда жизни в рассказе А. П. Чехова «На подводе» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: bigreferat.com/story-155513.html.
20. Воронов А.М. Неоконченная пьеса» А. П. Чехова на современной русской и французской сцене / А.М. Воронов // Сборник трудов Второй конференции АРСИИ им. Г. Р. Державина / Под общ. ред. проф. Д. Н. Киршина. – СПб: Российское изд-во «Культура», 2005.
21. Звизняцковский В.Я. Чехов і Україна / В.Я. Звизняцковский. – К.: Знання, 1984. – 28 с.
22. Лишаев С.А. А.П. Чехов: Жизнь души в зеркале состояний. (К анализу эффекта неопределенности в произведениях А. П. Чехова) / С.А. Лишаев // Философия: в поисках онтологии: Сборник трудов Самарской гуманитарной академии. – Вып. 5. – Самара: СаГА, 1998. – С. 179–210.
23. Пахарева Т.А. Опыт акмеизма: Акмеистическая составляющая современной русской поэзии: Монография / Т.А. Пахарева. – К.: Парламентское изд-во, 2004. – 312 с.
24. Толстой Л.Н. Полн. собр. соч. – В 90 т. – М. – Л.: 1928–1958. – Т. 53. – М.: Художественная литература, 1953. – 662 с.
25. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем. – В 30-ти т. – М.: Наука, 1974–1982. – Т. 9. – М.: Наука, 1985. – 543 с.
26. Martin W. D. Historical references in Chekhov`s later stories / Martin W. D. // Mod. lang. rev. – L., 1976. – Vol. 71. – № 3. – P. 595–606.

Summary. The article explores the problem of saturation Chekhov`s prosaic text by poetic meaning which «destroys» banality of everyday life and combined with moral catharsis defined Christian cultural context.

Key words: Chekhov, nature, the concept of world and man, realism, Christian axiology.

Отримано: 14.07.2012 р.

УДК 821.161.1-31

Н. М. Акопьянц

ПОЭТИКА ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ В РОМАНЕ А. И. СОЛЖЕНИЦЫНА «РАКОВЫЙ КОРПУС»

В статье осуществляется художественный анализ поэтики главных женских образов Вегги и Зои в романе А. И. Солженицына «Раковый корпус». На примерах использования автором серо-зеленой и желто-золотистой цветовой символики и на основе анализа роли мотивов света, жизни и смерти в статье рассматриваются художественные особенности создаваемых образов.

Ключевые слова: цветная символика, мотив, ассоциативно-образная система, витальность, танатос.

Актуальность темы исследования определяется необходимостью осуществления многостороннего анализа поэтики портретов главных женских образов Вегги и Зои в романе А. И. Солженицына «Раковый корпус». Главным фактором, обуславливающим актуальность данного ис-

следования, является отсутствие литературоведческих трудов, предлагающих более или менее комплексную характеристику данных героинь с упором на их символическую образность и функционирование в системе образов романа. Это объясняется, прежде всего, сложностью и многоаспектностью объекта исследования.

К созданию женских образов Солженицын всегда подходил с определенной долей избирательной дистанцированности. Все произведения писателя ориентированы на мир мужчин, в котором женщине отведено весьма условное место. Герой у Солженицына, как заключает Жорж Нива, представляет собой ницшеанский тип мировосприятия, находящийся в поиске высших истин, что требует от него полного отречения от любви и от «сияния пола», по определению Нивы: «Человек – один против всех и не должен ждать ничего от соседа по «сцене», в особенности от женщины» [2, 55].

В этом ракурсе существенно отличается образ главной героини – Веры Корнильевны Гангарт. Вера, потеряв на войне любимого человека, продолжает хранить ему верность, не изменяет данным единожды обещаниям. В образе Веры писатель запечатлел свои представления об идеале женщины, нравственно-духовной составляющей ее внутреннего мира. В анкете от 1936 года писатель самым важным качеством в женщине назвал именно преданность [5, 69]. По мнению П. Лавренова, положительно заданная тональность образа Веры организует особую связь между временем и героиней, а также благоприятно влияет и на ее возлюбленного Олега: «перестрадавшая, как и Костоглотов, в унижениях, но живущая в согласии с собой. Вега органично включена в ток Времени и стремится помочь сделать то же Олегу Костоглотову и всем обитателям «ракового корпуса»» [1, 199].

В этой связи имя Вера несет в себе символический заряд: в латинском варианте «versus» имеет значение «настоящий», «истинный», «правдивый», что свидетельствует о желании писателя сообщить героине подлинно важные в нравственно-духовном плане качества. Поэтизация внешних черт девушки созвучна ее духовному миру, в высшей мере созидательному и гармонизированному по своей природе.

Особенная роль в создании положительного образа Гангарт отведена мотиву света. В восприятии окружающих в образе Веры присутствует градация световой игры: героиня предстает от «беленькой» до «ослепительно белой», «светящейся женщины». «Белыми пальцами» она подбирает грязный мешок Костоглотова, у нее «светящееся», «светло-уверенное лицо» со «светло-кофейными глазами», и что замечает Олег, когда расстается с ней, так это ее «белую спину». В образе Веги влюбленный Костоглотов видит воплощение единой мировой души, неразрывно сочетающейся с символами света: «И вдруг в рассеянных веерах света, забывшего всю комнату, он увидел её, беленькую, лёгонькую, переуженную в поясе» [4, 403], «отражённый яркий свет охватывал её фигурку рассеянными веерами» [4, 401], «из светового охвата она смотрела с улыбкой, почему-то мудрой» [4, 403]. Нередко и сама девушка метафорически выступает источником света, душевного тепла: «Милость её всякий раз светит в улыбке как солнышко, когда она только попадётся в коридоре навстречу или войдёт в палату. Она не по профессии добра, она просто добра» [4, 62].

Подобная акцентуация на свете проявляется и в употреблении характерного антропонима для героини. Школьное прозвище, которым Веру называл возлюбленный, связано с символикой света: имя Вега и фамилия Гангарт складываются в акроним, образующий слово «ВеГа», которое обозначает астрономическое явление, одну из самых ярких звезд во Вселенной. Поводом для сравнения является сходство на основании цвета и эстетического восприятия окружающими. Через все произведение проходит сравнение Веги с небесным светилом. Описывая историю утраты героиней возлюбленного, Солженицын прибегает к поэтическому образу звезды: «Он умер, а звезда его – горела. Все горела... Но шёл её свет впустую. Не та звезда, от которой свет идёт, когда сама она уже погасла. А та, которая светит, ещё в полную силу светит, но никому её свет уже не виден и не нужен» [4, 300]. Мотив света метафорически распространяется и на образ действия героини: «она сидела – и светила» [4, 401] «и сияла даже» [4, 293].

В своем стихотворении «Возвращение к звездам» (1953) Солженицын уже обращался к образу звезды Веги, отождествляя ее с символом надежды и веры:

Над тьмю тупого жестокого века
Какою надеждой вы блещете мне –
Кипяще, немислимо белая Вега
И факел Юпитера в Божьем огне! [3, 202]

Данный отрывок указывает на имманентный характер употребления образа звезды Веги по отношению к объектам поэтизации в творчестве писателя.

Особенная роль в создании образа героини принадлежит также выбору цветовой символики, в которой выдержаны портретные, интерьерные и пейзажные описания, имеющие отношение к Веге. Это цветовое соединение амбивалентно по своей символично-ассоциативной сути: зеленый вбирает в себя представления о пышущей здоровьем жизни, молодости, растительной природе, в

то время как серый – традиционный символ увядания, тяготения к танатологическим мотивам, цвет сухой земли и холодного камня. Думается, что автор остановил свой выбор на дуалистичной, на первый взгляд несовместимой по своей природе цветовой символике при создании образа Веги из художественно-эстетических соображений, важных для психологической прорисовки образа героини, лучшего понимания ее сущности. В сочетании серого и зеленого заложены подступы к раскрытию жизненной направленности Веги: мотивы смерти и жизни тесно переплетаются в ее собственной жизненной истории, глубоко переживаемая смерть любимого человека не отменяет биологических законов продолжения ее жизни, но душевно опустошает, умерщвляет жизненные силы Веги: «Не изменилась Вега, но сокрушилась» [4, 301]. Амбивалентное соединение в описании героини серого как символа танатоса и зеленого как признака витальности подчеркивает противоречивый характер ее попытки самообоснования во времени и пространстве, ее выброшенность из заданной устремленности бытия на жизнь.

Как в духовном плане в Веге уживаются антагонистичные по своей сути память о непоправимой потере любимого и мысль о своей продолжающейся жизни, так и на уровне материального мира в описаниях ее внешности и окружающего интерьера сочетаются танатологический и витальный цвета, серый и зеленый соответственно. Подобное цветовое соединение представлено во многих описаниях. Сама Вега после рабочего дня предстает одетой в «серо-зеленоватое тафтяное платье» [4, 201], на работу она ходит в «светло-песочном демисезонном пальто» [4, 294]. В рамках палитры серого цвета глаза Веры описываются как «светло-кофейные»: «Если на стакан кофе налить молока пальца два» [4, 285]. Оттенки серого и коричневого преобладают и в других элементах портретной характеристики Веги: «Волосы её, немодно положенные узлом на затылок, были светлее чёрных, но и темней тёмно-русых – те, при которых нам предлагают невразумительное слово «шатенка», а сказать бы: чернорусые – между чёрными и русыми» [4, 36]. Оказавшись один на один с беспорядочным, обезличенно-бесхозным миром коммунальной квартиры, Олег одними из первых выделяет в нем *светло-коричневую* покраску двери Веги и *зеленый* почтовый ящик как цветовые индикаторы ее присутствия, проживания в доме. В письме к Веге Костоготов обозначает проблему их взаимоотношений, которая даст о себе знать в будущем, в рамках все той же цветовой символики: «Вы, я, и между нами это – какой-то *серый*, дохлый, но все растущий змей» [4, 457]. Здесь происходит наложение понятий: змей, который традиционно воспринимается зеленым, обозначается Олегом как серый, в результате чего поддерживается зелено-серая цветовая тональность.

Если преобладающим в изображении трагического образа Веги является употребление серо-зеленой гаммы тонов, то в образе жизнерадостной и веселой Зои широко представлена палитра желтого цвета, от слегка золотистого до ярко оранжевого.

Образ молодой медсестры является воплощением здоровой молодости в пике своего самозабвенного любования. Зоя, как и Вега, ощутила на себе проблему женского одиночества, которая возникла в послевоенные годы, однако приняла решение не закрыться от мира, а, напротив, вкусить все прелести жизни. Энергия витальности Зои контрастирует с подточенными болезнью, угасающими жизнями пациентов: «По противоположности с ущербностью и болезнями, окружавшими здесь её, Зоя вслушивалась в себя, как сама она была чиста и здорова до последнего ноготочка и кожной клеточки» [4, 144]. Мотив жизни, воплощенный в таких «теплых» для визуального восприятия цветах как золотой, оранжевый, желтый, неоднократно фигурирует в описаниях миловидной девушки: ее платье описывается эпитетами «серо-золотенькое», «иззолота-серое» или акцентируется художественной деталью «засветились золотинки в сером» [4, 141], распространяется «теплая» цветовая гамма и на другие предметы гардероба: молодая девушка носит вышивание в «большой оранжевой сумке», в другом эпизоде характеристика оранжевого цвета становится еще более интенсивной: «Зоя потянулась к большой хозяйственной *ярко-оранжевой* сумке» [4, 28].

Символический подтекст желтого цвета как аккумулятора жизненной энергии преобладает и в портретных описаниях героини, в особенности при изображении ее ресниц: «порхнула она золотенькими ресницами» [4, 404], «поздоровалась с обоими, крупно сверкнув жёлтыми ресницами» [4, 304], порой перенасыщенность символикой позолоты достигает амплификационного характера: «В *жёлтом* свете лампы отсвечивали *призолотой* её ресницы. И *отзолачивал* открытый уголок платья» [4, 34]. Предельная концентрация желтого цвета в образе Зои влияет также и на внутреннее состояние ее возлюбленного Олега, что в художественном плане показано на уровне описания светотени, с помощью игры, переливов желтого и золотого цветов, привносящих теплоту и душевность в отношения влюбленных: когда Зоя зачесывала «*золотенькую* челку», «*золотой* отблик отразился и на жёсткое лицо Костоготова. Он смягчился и следил за ней с удовольствием» [4, 28]. Своего апогея палитра оттенков желтого цвета в ряде градационных эпитетов достигает в описании губ Зои: «Губы у неё были не розовые, но как будто и не накрашенные. Они были между алым и оранжевым – огневатые, цвета светлого огня» [4, 151].

Зоя как обладательница и носительница «цвета Солнца» и сама становится распространительницей душевного света и тепла: желто-горячий, золотой, оранжевый цвета гармонизируют

внутренний мир каждого, кто оказывается в круге их действия, подпадает под их, символически выражаясь, согревающее, целительное влияние. Так, Русанов, всегда негодующий и протестующий, вопреки своему характеру, поддавшись располагающей к себе внешности медсестры, заключает: «На Зою нельзя было сердиться, но кто-то же был виноват, что Русанова не лечили» [4, 18], словно подпав под магическое влияние, уступает в споре с Зоей и Вера Гангарт, когда та «чуть расширила глаза и – *жёлто-карими*, выкаченными, честно-удивлёнными – открыто в упор смотрела на врача [4, 324].

При употреблении желтого цвета, и золотого как его отдельной модификации, акцент делается на описании эмоционально положительных состояний: радость, флирт, влюбленность, разрядка напряженности, веселье, праздничность, красота, любовная игра. Так, во время романтического и одновременно приоткрывающего всю суть жизни Олега разговора в интерьерных и пейзажных описаниях преобладает желтый цвет, свидетельствующий о душевной расположенности, теплоте между Олегом и Зоей: «Нежное *жёлтое* предвечернее солнце оживляло нездоровый цвет и его худого больного лица» [4, 151], в другом эпизоде «*нежно-желтое* солнышко почти распеленилось. И даже закоренело-упрямое лицо Олега смягчилось» [4, 149], «вспыхнула голубая скатерть и *засолотились* волосы Зои» [4, 150]. Однако в отношениях влюбленных желтый может выступать и как сигнал об опасности, цвет-предупреждение: «И увидел близко-близко, невероятно близко, наискос, два её *жёлто-карих* глаза, показавшихся ему хищными. Одним глазом он видел один глаз, а другим другой» [4, 212]. После подобного описания, выбивающегося из общей атмосферы доброжелательной настроенности между влюбленными, Олег узнает страшную, оглушающую по своей беспощадности информацию об опасных последствиях гормональных уколов, так упорно прописываемых ему докторами.

Дополнительную легкость, воздушность образу Зои сообщает элемент полета, превалирующего в метафорических описаниях ресниц и бровей девушки: «порхнула она золотенькими ресницами» [4, 404], «подбрасывались ресницы» [4, 27], «прыгнули её ресницы» [4, 29], «исподлобья взбросила бровки» [4, 34], не меньшая невесомость заложена и в улыбке и глазах героини: «летуче улыбнулась она» [4, 27] или же «мигнула с весёлым выражением лёгкости» [4, 27]. Автор указывает на заложенную самой природой склонность к кокетству и внешней непринужденности в женской натуре Зои: «Это уж там само получалось, что подбрасывались ресницы или широко открывались глаза, она этого не обдумывала» [4, 27].

Рассматривая портретные характеристики героини, находящиеся в поле цветовой символики ее образа, в рамках акцентуации преобладания золотого цвета и легкости в ее изображении, особое внимание следует уделить описанию волос, которое также выдержано в рамках золотисто-желтой палитры: автор неоднократно описывает «редкую, лёгкой дугой подстриженную золотенькую чёлку» [4, 28], Олег восхищенно смотрит на «золотые колечки из-под шапочки Зои» [4, 321] и отмечает про себя: «Какая она славная была, незаносчивая, с этой чёлкой золотенькой» [4, 31].

Возникающие таким путем образы Веги и Зои в романе А. И. Солженицына «Раковый корпус» подразумевают набор поэтизированных качеств. Портреты героинь сложны, их анализ возможен при учете психологической прорисовки влияния жизненных обстоятельств на внутренний мир девушек. Органично встраиваются в создаваемую автором на протяжении всего произведения ассоциативно-образную систему мотивы света, легкости, витальности и танатоса.

Список использованных источников

1. Лавренов П. Образ Времени в творчестве А. И. Солженицына / П. Лавренов // Между двумя юбилеями (1998-2003): Альманах / Сост. Н. А. Струве, В. А. Москвин. М.: Русский путь, 2005. – С. 195–204.
2. Нива Ж. Солженицын / Ж. Нива. – М.: Худож. лит., 1992. – 189, [2] с.
3. Солженицын А. И. «Протеревши глаза» (стихи и проза, 1999) [Предисл. авт.] / А.И. Солженицын. – М.: Наш дом – L'Age D'Homme, 1999. – 365 с.
4. Солженицын А. И. Раковый корпус: Повесть: [Текст] / Александр Исаевич Солженицын. – М.: Худож. лит., 1990. – 462 с.
5. Супруненко П. П. Солженицын и его время / П. П. Супруненко // Лит.-крит. журнал «Трицк литературный». – 2009. – № 13. – С. 69–93.

Summary. *In the article we have analyzed the poetics of the portrait of two main heroines of the novel «Cancer Ward» by O. I. Solzhenitsyn Vera and Zoya. On the example of analysis of the grey-and-green and yellow-and-golden color symbolism used by the author in his novel and on the basis of analysis of the functions of motives of light, life and death we have considered the poetic peculiarities of the created images.*

Key words: *color symbolism, motif, associative-image system, vitality, tanatos.*

Отримано: 21.08.2012 р.