



С. Тухтляр

*О стихотворении А. Ахматовой
«Памяти В.С. Срезневской»*

Почти не может быть, ведь ты была всегда:
В тени блаженных лип, в блокаде и в больнице,
В тюремной камере и там, где злые птицы,
И травы пышные, и страшная вода.
О, как менялось все, но ты была всегда,
И мнится, что души отъяли половину,
Ту, что была тобой, — в ней знала я причину
Чего-то главного. И все забыла вдруг...
Но звонкий голос твой зовет меня оттуда
И просит не грустить и смерти ждать, как чуда.
Ну что ж! попробую.

Комарово, 9 сентября 1964 года

Обратим внимание, что стихотворение двупланово по содержанию, двухслойно. Один аспект — о смерти бесконечно близкого человека, горечь потери. Но есть и более общий план, свойственный многим стихам Ахматовой: размышление о Времени и Памяти. Не случайно оно помещено поэтом в Седьмую книгу, в которой такие известные циклы, как «Тайны ремесла», «Ветер войны», «Шиповник цветет», «Полночные стихи» и, наконец, «Поэма без героя».

Одна из составляющих мысли о Времени, которой так много внимания уделяет А. Ахматова, — это оценка переживаний, связанных с утратами, и оценка «запредельности», «того мира, куда мы все уйдем», но пока ушел кто-то близкий, т. е. мысль о «связи времен».

Память как подтекстовая составляющая представлена в анализируемом стихотворении одновременно в двух ипостасях: Память-жизнь и Память-смерть.

Посмотрим, какими средствами пользуется поэт для выражения этих идейных констант, точнее — попробуем разобраться, какие из выразительных возможностей языковых единиц разного уровня «работают» на воплощение авторской мысли.

Отчетливо видна трехчастность текста. Первые пять строк объединены темой «ты была», шестая — восьмая строки — «я без тебя», третья, остальная часть, — «мы будем вместе». Через взаимодействие разноуровневых языковых средств этих трех частей — фоники, лексики, грамматических форм — реализуется концепт Память-жизнь как противостояние Смерти.

Два смыслонесущих звука первой части — *Ы* и *А* (*ты была*) поддерживаются фонетическим окружением, ср.: *не может быть, злые птицы, травы пыльные*.

Кроме того, во всем стихотворении наблюдается такая закономерность: строки, несущие положительно-оценочную информацию, не содержат звука *Р*, который, как отмечают исследователи, воспринимается как окрашивающий текст резкостью, даже грубостью¹, но звук этот регулярно возникает при переходе к упоминанию о чем-то не просто трудном, грустном, но как бы венчающем теневую сторону жизни, ср.: *Почти не может быть, ведь ты была всегда, / В тени блаженных лип, в блокаде и в больнице...* — но далее: *в тюремной камере...* Подобная же закономерность наблюдается в последней части, ср.: *Но звонкий голос твой зовет меня оттуда* — в следующей строке появляется *Р*: *И просит не грустить и смерти ждать...*

Интересно, что в сочетании «*злые птицы*» ту же роль подчеркивания отрицательной оценочности выполняет повтор *Ы*, одного из лейтмотивных звуков стихотворения, как бы увязывая блаженное и страшное в один узел «*ты была*». Особая роль принадлежит единичному *Р* в последней строке: *Ну что ж! попробую*. — здесь звук *Р* как отсылка к *тюремной камере, грусти, смерти*. Вместе с парцеллированностью, семантической значимостью пунктуации (о чем подробнее далее) включенное *Р* играет здесь роль напоминания о прозвучавшей ранее «музыкальной теме» в новом контексте, в данном случае — завершающим аккордом.

Особая роль в звуковой структуре стихотворения принадлежит звуку *У*: он репрезентант всего, что связано с потусторонностью, сначала как бы предсказывает эту тему: *половину, тУ... причину... вдрУг*. А в следующей строке уже четко эту потусторонность называет: «Но звонкий голос твой зовет меня *оттуда...*» — гулкая глубина и отчужденность создаются здесь аллитерацией с *У* в предыдущих и единичностью *У* в данной строке.

Лексически первая часть интересна необычным для лирики скоплением неполнозначных, служебных слов: *почти, (не) может, ведь*. Во второй строке — целых три предлога «*В*»: *в тени, в блокаде, в больнице*; повторение предлога фонетически и морфологически акцентирует перечисляемое, синтагматически организуя его и выявляя сему «локализация» в ее сопоставлении с семой «время».

Фрагментарность зачина (*Почти не может быть...* - чего не может быть? Само событие не названо, оно «за кулисами» стихотворения, предполагается его неперемнная известность читателю в силу своей важности, и в то же время такое начало, «с места в карьер», задает тон эмоционального накала), с одной стороны, напоминает о тютчевско-фетовской школе в традиции надгробного слова, восходящей к романтизму*, а с другой — поддерживается традиционностью такого начала для всей лирики А. Ахматовой. Ср.: *И вот* в рядах отечественной рати / Опять не стало смелого бойца... (Тютчев Ф.И. Памяти Е.П. Ковалевского)²; *Ужель* на вопль и зов молебный / Ты безучастно промолчишь? (Фет А.А. Памяти С.С. Б-ой)³. Интересно, что такой фрагментарный зачин А. Ахматовой используется не только в эпитафиях (ср.: *«И в день победы, нежный и туманный...»* — «Памяти друга»; *«Вот это я тебе, взамен могильных роз...»* — «Памяти Михаила Булгакова», но также: *«Но это вздор, что я живу грустя ...»* — «Подвал памяти»; *«А я росла в узорной тишине...»* — «Ива» и др.).

Есть и синтаксическая закономерность: начинаются и первая, и вторая части анализируемого стихотворения однотипными безличными предложениями, ср.: *Почти не может быть...*; *И мнится...*

И совсем иначе синтаксически строится третья часть. Ее главный смысл представлен в двух неравноразмерных и неравнотипных предложениях. Первое — двусоставное, распространенное, с однородными глагольными (несущими смысл активного действия) сказуемыми: *Но звонкий голос твой зовет ..., просит...* Второе — не просто односоставное, но — однословное, глагольное (определенно-личное): *попробую*. Оно парцелировано, интонационно и пунктуационно отделено от первого восклицанием: *Ну что ж!* Таким образом, призыв и готовность одновременно противопоставлены и соединены.

Обратим внимание на пунктуационные особенности стихотворения. Двоеточие в конце первой строки представляет тут изъяснительные отношения, оно, как и другие средства выразительности (см. далее упоминание об особенностях семантики здесь слов *больница*, *блокада* и др.), способствует антонимическому сопоставлению семантики *времени* и *пространства*: ср.: ты была *всегда*, но далее идет перечисление не хронологических показателей, а локальных, частично при этом включающих и указание на время.

Интересна также запятая в конце строки *О, как менялось все, но ты была всегда*, — по своему эмоциональному накалу эта строка должна была бы иметь в конце восклицательный знак, в крайнем случае, точку, но у поэта — запятая и переход к строке: *И мнится, что души отъяли половину...* Запятая намеренно снижает эмоциональность, отодвигая ее на вто-

* За это наблюдение, а также за некоторые другие замечания, сделанные в тексте статьи, автор благодарит И.Б. Непомнящего.

рой план, освобождая авансцену для мыслительного содержания: «...души отъяли половину...»

Форму *отъяли*, как и предшествующего глагола *мнится*, словарь характеризует «книжное, устарелое»⁴, почему же все-таки *мнится*, а не *кажется?* *отъяли*, а не *отняли?* Ср.: «мниться — безличн., несоверш. — думаться, казаться, представляться, противополож.: видиться»⁵; «казаться ... 2... безл. кому ... в знач. вводн. сл. ... обычно безл., чудиться, мерещиться...»⁶. Точно так же ср.: «отнять ... и устар., прост. отыму, отымешь (формы от глагола отять) 1. Взять у кого-л. силой, вопреки его желанию, отобрать...»⁷. Таким образом, словарь утверждает только стилистическое различие анализируемых глаголов, но можно все же добавить, что не только большая близость поэзии определила тут выбор синонимов, но и различие в их семантической структуре. *Мнится*, в отличие от *казаться*, как представляется, включает семантический компонент, связанный с процессом мышления, *мнится* — это скорее, *думается*, *представляется уму*, ср. этимологию: «мнить... — от лит. помнить, угадывать, понимать; др.-инд. думает, почитает...»⁸. Связь глагола *мниться* с процессом мышления подтверждается и его семантикой в стихах Ф.И. Тютчева: «Не то, что *мните* вы, природа: Не слепок, не бездушный лик...»⁹; «... И *мнит*, что слышит струй кипенье, Что слышит ток подземных вод...»¹⁰.

Точно так же, предполагаем, есть семантическое своеобразие у глагола *отять* — здесь семантический компонент «результат» превалирует над действием, над компонентом «процесс лишения чего-то» (для содержания стихотворения важнее, что ощущается *потеря*, а не сам процесс отнимания). Видимо, для сознания русского человека существенно еще и другое различие: *отнять* можно нечто материальное, сугубо практически значимое, *отять* же имеет приложение к сфере духовной (ср. пару одно-коренного происхождения: *принять* — *прियाсть*).

Грамматически в первой части превалирует прошедшее время. «Ты была всегда» — центр первой части, ей противопоставлена строка — «...менялось все». Во второй и третьей частях — преимущественно наст. время глаголов: *мнится* — наст. безотносительное, *знала*, *забыла* — относительное (*забыла раньше*, но не помню *сейчас*, это перфектное значение). Последнее слово — глагол будущего времени: «*попробую!*». Во всяком будущем есть надежда, но 1-е лицо делает будущее особо ощутимым, в силу особой актуализации действия, исходящего от говорящего.

Обратим внимание на частеречное содержание текста: в коротком стихотворении представлены все части речи, вплоть до служебных, но нет числительного. И даже в случае, когда надо сообщить о количестве («души отъяли *половину*»), используется такой показатель количества, который оформлен в виде существительного (*половина* — имеет род, число, склоняется). Эта лексема может приобретать в контексте полностью

предметное значение, ср.: «пошел на свою *половину*», «явился со своей *половиной*».

В словарном составе стихотворения преобладают существительные (их 14). Но и глаголов 10, и это логично, так как мысль о времени нуждается одновременно в субъектном (чье время) и акциональном воплощении (в действии протекает время).

Как категория философская время нуждается в субъектах обобщенных, и они названы здесь: *душа, чудо, смерть, причина*. Но при этом существительные, которые в обычном контексте представляют конкретные, даже снижено бытовые понятия, приподнимаются здесь до обобщения философским контекстом. Например: *вода, липы, птицы, трава*. Ср.: если мы говорим: холодная, чистая вода — здесь вода в значении «бесцветная, безвкусная жидкость...»¹¹. Но у Ахматовой — «*страшная вода*», и появляются дополнительные смысловые приращения: объем (большой), сила (необычайное качество), злоба силы.

То же можно сказать о конкретном существительном «птицы». Эпитет «злые» выводит это существительное из тематической группы «названия живых существ», одновременно противопоставляя эти персонажи сформированному поэтической традицией представлению: птица — символ высоты и полета. Эпитет «злые», усиленный множественным числом и последующим сочетанием «страшная вода», низвергает этих птиц с высоты, участвуя, таким образом, в формировании образа мира-антипода, т.е. чего-то низкого, страшного и опасного, противопоставленного высоте как символу чистоты и доброты; злые птицы — признак хищности, следовательно, еще одно семантическое приращение: «несущие опасность». В.Я. Пропп отмечает, что птица — древнейшая форма волшебных помощников человека¹². Существовало верование, что после смерти душа человека превращается в птицу или улетает на небо. Эпитетом *злые* Ахматова переводит птицу в разряд символов концепта *Память-смерть*.

Особенно интересными представляются приращения смысла в сочетании «пышные травы». Во-первых, тут важную роль играет множественное число, оно, как это часто бывает у существительных собирательных, вещественных и других «общих имен», отодвигает на задний план собственно количественность, прибавляя лексический компонент «большой объем», «пространственная протяженность»¹³.

Кроме того, семантически значимо сочетание с прилагательным *пышный*. Вообще «*пышный*» — «мягкий, пухлый... роскошный, великолепный»¹⁴, но в нашем контексте «пышные травы» — синоним запустения (ср. ассоциации с брошенными могилами). Трава (*пышная*) растет на местах без деятельности (следующий этап запустения представлен в русском языке поговоркой «...и *хоть трава не расти*»). Таким образом, перечис-

ленные существительные в сочетании с эпитетом создают картину жизненных трудностей, опасностей.

Фонетическое соответствие (**пышный** — **страшный**) усиливает сближение, как бы завершая процесс приращения в данном контексте у прилагательного «*пышный*» отрицательно-оценочной семантики.

Отметим еще одну особенность использования существительных в анализируемом стихотворении: в результате возникновения условий для метонимического переноса отдельные слова получают дополнительную смысловую нагрузку, например, «*блокада*». Обычно оно обозначает процесс, состояние, связанное с определенным периодом времени, когда некоторые явления (или существа) становятся недоступными (ср.: «*блокада — ... окружение города, крепости, армий войском неприятеля с целью отрезать их от внешнего мира и этим принудить к сдаче или парализовать их деятельность*»)¹⁵. Но в нашем тексте слово *блокада* приобретает дополнительную функцию локализатора, обозначения места. Происходит это, во-первых, под влиянием семантики предлога *в* (о чем уже упоминалось) и, во-вторых, в результате внутритекстовой контаминации, смешения показателей *места* и *времени*, ср.: «*ты была всегда... в блокаде и в больнице*», т. е. слова *всегда* и *блокада* «заражают» слово *больница* семей «*время*», а *больница*, в свою очередь, передает *блокаде* сему «место».

Аналогично ср.: *тень* — вообще «*место, защищенное от солнца*»¹⁶, но в тексте приобретает временной признак («*в тени блаженных лип*» — счастливая пора юности).

Прилагательных всего семь, но представлены они неравномерно: пять сопровождают картину «до» — «ты была...». Они подчеркивают, как отмечалось выше, значительность и трудность того, что пережито вместе. При этом четыре из упомянутых прилагательных трудность представляют как опасность: *тюремный, злой, страшный*.

В сочетании «*тюремная камера*», на первый взгляд, у Ахматовой тавтология: *камера* — уже ясно, что *тюремная*. Но у поэта прекрасный лингвистический слух. Она еще слышит в слове *камера* его первое значение, с которым оно пришло в язык: «*закрытое помещение...*»¹⁷. Эпитет *тюремный* удваивает силу закрытости.

Единственно положительно окрашенное прилагательное в этой первой части — *блаженный*. Именно *Временем* оно отъединено от других: «*в тени блаженных лип*» — здесь совсем нет значения *Места*, это особое состояние общей с подругой юности в Царском Селе.

Во второй части текста («*без тебя*») — два прилагательных: «*главное*» и «*звонкий*». Их положительная окрашенность важна для представления ахматовской идеи *Памяти-жизни* (подруги нет, но «*голос звонкий*» — как символ жизни); в то же время с ней связан и смысл жизни («*главное*»). Прилагательное субстантивировано, но его морфологические признаки очень важны: обратим внимание на звукопись строки. В ней звонкость

усиливается ударными *О* в предшествующих и последующих словах: «Но звонкий голос твой зов” от меня оттуда ...».

Как глубоко верующий человек А.А. Ахматова не считала, что земным существованием кончается жизнь, поэтому она смело противопоставляет (и признает на равных) Здесь и Там, а главное из наречий — «*всегда*». В нем утверждается не только, что «*была всегда*», но есть и будет, а смерть, таким образом, трактуется как разновидность жизни. Сочетание к тому же носит характер оксюморона: если *была*, то значит — уже *нет*, но в то же время если *всегда* — то значит *есть*. Важно добавить, что возникает эффект оксюморона благодаря инверсии (ср.: *Ты всегда* была доброй, внимательной... — здесь, как видим, никакого противоречия).

Есть в стихотворении и своеобразный синтаксический (точнее, синтактико-фразеологический) оксюморон: мы привыкли связывать чудо с земным существованием и жаждать чуда для этой жизни («*чудо воскресения*»), но в стихотворении переворачивается и освежается представление: «*смерти ждать как чуда*»).

Попутно отметим еще один оксюморон в тексте стихотворения: сочетание «*почти не может быть*», ср. в словаре: «*почти — так, что немного недостает до чего-либо*»; «*не может быть — полное отрицание, не оставляющее сомнений*»¹⁸. Их сочетание дополняет эффект «чудо наоборот».

Важная роль в стихотворении принадлежит местоимениям. Особенно личному местоимению Ты. Его грамматическое значение, в отличие от общеязыкового значения адресата, здесь предельно сужено, означая одно конкретное лицо, но именно своим подспудным значением всеобщей адресатности оно придает звучанию больше интимности, чем личное имя (в душевном разговоре двух близких чаще звучит Ты, чем имя).

Таким образом, совмещение темой и идеей произведения концептов Время и Память обнаруживается через систему использованных А. Ахматовой образных средств, среди которых, как отмечалось, метонимический перенос (*блокада-процесс — блокада-место*), прием обобщения через нейтрализацию семантики грамматической категории (ср. роль числа: *трава — травы*), прием олицетворения, сужение местоимения Ты), прием создания контекстуальной синонимии и антонимии (например, синонимическое сближение в контексте глаголов «*зовет*» и «*просит*»), соединение несоединяемого (оксюморон).

Интересно, что многое из этого арсенала средств было использовано А. Ахматовой еще раньше, в 50-е годы в одной из Северных элегий, Шестой — «Есть три эпохи у воспоминаний...», программном по отношению к теме Времени и Памяти стихотворении, которое стоит того, чтобы поговорить о нем отдельно.

¹ «...в русской фонике согласный *Р* воспринимается как резкий, грубый звук». — Голуб И. Стилистика русского языка. М., 2002. С. 171.

- ² *Тютчев Ф.И.* Стихотворения. Письма. М., 1957. С. 269.
- ³ *Фет А.А.* Вечерние огни. М., 1979. С. 337.
- ⁴ *Толковый словарь русского языка*: В 4 т. / Под ред. А.П. Евгеньевой. М., 1982. Т. 3. С. 725.
- ⁵ Там же. Т. 1.
- ⁶ Там же. Т. 2. С. 14.
- ⁷ Там же. С. 694.
- ⁸ *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка: В 4 т. М., 1987. Т. 2. С. 633.
- ⁹ *Тютчев Ф.И.* Указ. изд. С. 121.
- ¹⁰ Там же. С. 78.
- ¹¹ *Толковый словарь...* Т. 1. С. 191.
- ¹² *Пропп В.Я.* Русская сказка. Л.: Изд-во ЛГУ, 1984. С. 189.
- ¹³ *Теория функциональной грамматики. Качественность. Количественность.* СПб., 1996. С. 172 —173.
- ¹⁴ *Толковый словарь...* Т. 3. С. 570.
- ¹⁵ Там же. Т. 1. С. 99.
- ¹⁶ Там же. Т. 4. С. 353.
- ¹⁷ Там же. Т. 3. С. 345.
- ¹⁸ Там же. Т. 2. С. 23.

