

Символика воды в поэзии А.А. Ахматовой

поэтический текст, символ, семантика, языковая картина мира

Серебряный век – начало XX столетия, переходное явление. «Происходит слом традиционных ценностей, запечатленный в самых разнообразных видах реакций – житейской, философской, эстетической – связывался в сознании современников с темой наступающего хаоса – и различными возможностями его преодоления» [Полтавцева 1992: 46].

Однако уважение и дань традициям прошлого остается одной из характерных особенностей поэтов этого периода русской литературы. Многие авторы Серебряного века не только с трепетом относились к культуре минувшей эпохи, но и сохраняли ее в своем творчестве в виде обращений к традиционным формам, образам, символам и знакам.

Говоря о специфике слова, следует отметить, что ему в огромной степени свойственна ассоциативность – психологическая особенность искусства, которая проявляется в том, что одно слово «тянет» за собой другое – в зависимости от векторной направленности мыслей и чувств поэта. «В нашем представлении талант и неповторимость поэта, помимо прочих обстоятельств, выражается в неповторимости и оригинальности словесных оближений и ассоциаций, содержащихся в тексте» [Тименчик 1981: 70].

Поэт создает на протяжении всего своего творческого пути картину мира – языковую картину мира (языковой мир). Это очень обширное понятие, включающее в себя как лингвистическое, литературоведческое, так и философское значение. Языковая картина мира изменчива. Каждый автор (писатель, поэт, мыслитель) на протяжении всего творческого процесса, словно художник, рисует собственную картину мира с помощью слова. «Для русской культуры в целом характерен преимущественно онтологический подход к понятию «изменяющийся языковой мир». Наиболее ярким примером концептуальной реализации этого подхода явилась культура Серебряного века, которая при внешнем субъективизме конкретной языковой личности представляет собой образец уникального синтеза культурного и, следовательно, языкового пространства. Воспринимающий субъект объективно осознает себя и окружающее лишь частью космоса и любая мысль, оценка, проявленная в Слове, становится новой лишь в той мере, в какой всякое «новое есть лишь разновидность вечного» (И. Анненский)» [Наймушина, 2001].

Одним из частотных образов поэзии данного периода является образ воды. Функционирование наименований лексико-семантической группы «вода» в поэзии Серебряного века занимает огромное место. Связано это, конечно, с бессознательной памятью человечества об архетипах.

В фольклорных представлениях воду разделяют на живую и мертвую. Живая вода – вода небес, несущая жизнь, плодородящая; мертвая – вода подземелий (противопоставление верха и низа как жизни и смерти), ядовитая, губительная. В современном целительстве «живой» считается вода с положительного электрода (мужское начало), а «мертвой» – вода отрицательного электрода (женское начало).

Подобное разграничение на живую и мертвую воду встречаем и в поэзии Серебряного века. Так, например, рифма «море – горе» проходит через все

творчество А. А. Ахматовой: *Звенела музыка в саду / Таким невыразимым горем. / Свежо и остро пахли морем / На блюде устрицы во льду* [Ахматова 1986: 51]; *Вот и берег северного моря, / Вот граница наших бед и слав, – / Не пойму, от счастья или горя / Плачешь ты, к моим ногам припав* [там же: 149]; *Была над нами, как звезда над морем, / Ища лучом девятый смертный вал, / Ты называл ее бедой и горем, / А радостью ни разу не назвал* [Там же: 233]. Море у поэтессы всегда сопоставлено с бедой, горем. В этом художественном образе Ахматова снова не отходит от древнего значения данной водной стихии.

Аналогичные рифменные ассоциации проявляют себя и в синонимической рифме «река – тоска»: *А после она выплывает, / Как труп на весенней реке, – / Но матери сын не узнает / И внук отвернется в тоске* [Там же: 197]. Этот отрывок написан с особым трагизмом и болью, так как стихотворение повествует о начале Второй мировой войны, Париж был захвачен гитлеровскими войсками [из примечания к стихотворению]. Поэтому важно подчеркнуть употребление здесь такой традиционной рифмы, как «река – тоска». Синтаксическая связь обогащается за счет символики в вертикальной связи (рифмопара).

А. А. Ахматова широко использовала традиционные рифмы, так как они несут на себе семантическую нагрузку, рифма возникает на основе ассоциации с тем или иным чувством. Применение данного вида рифм в творчестве – специфическая черта поэтессы. Эти рифмы очень точно выражают национальное народное мироощущение автора.

Поэзия А. А. Ахматовой – «накопленность ассоциаций, “культурный слой”». В традиционной рифме открылась история чувств. Поэтессе вовсе не было мало традиционных рифм. Ахматова и сама создаёт рифменные «узлы» значений, собственные традиционные пары» [Самойлов 1982: 299].

Таким образом, говоря об использовании традиционной символики воды в поэзии А. А. Ахматовой, необходимо подчеркнуть, что в ее лирике довольно частым является и такой литературный прием, как олицетворение. Многие наименования ЛСГ «вода» наделяются человеческими качествами: способностью мыслить, говорить и т.д. Данный прием – не авторское новаторство, а дань традициям прошлого, времени, когда люди обожествляли окружающую их действительность. Важным является мифологическое, славянское представление о воде как о разрушающей стихии – подобное отношение к водному пространству наблюдаем и в поэзии Серебряного века. Оно проявляется как на рифменной вертикали в частности, так и внутри стихотворений в особенности.

Литература

Ахматова А. А. Сочинения. Стихотворения и поэмы: В 2-х т. / А. А. Ахматова – М., 1986. – Т. 1. – 511 с.

Наймушина А. А. «Изменяющийся языковой мир» в контексте Серебряного века. Тезисы. / А. А. Наймушина – Пермь, 2001.

Полтавцева Н. Г. Анна Ахматова и культура «Серебряного Века» («Вечные образы» культуры в творчестве Анны Ахматовой) // Царственное слово. Ахматовские чтения. Выпуск 1. – М.: Наследие, 1992 г. – С. 41-58.

Самойлов Д. С. Книга о русской рифме / Д. С. Самойлов. – М.: Худ. литература, 1982. – 351 с.

Тименчик Р. Д. Текст в тексте у акмеистов // Труды по знаковым системам. XIV. Вып. 14. Тарту, 1981. – С. 70.