

К.С. Акишинская
Самарский университет, Самара, Россия
Научный руководитель Л.Г. Тютелова

ПРОБЛЕМА ЦЕЛОСТНОСТИ СБОРНИКА Е. ГУРО «НЕБЕСНЫЕ ВЕРБЛЮЖАТА»

Аннотация. В статье анализируется понятие целостности художественного произведения в литературоведении, а также рассматривается роль мотива как основания для формирования этой целостности. Материалом исследования выбран сборник Е. Гуро «Небесные верблюжата», представляющий интерес в качестве отдельного текста, наполненного различными мотивами и темами, которые последовательно раскрываются в нескольких собранных по усмотрению автора стихотворениях. В статье рассматривается, как наиболее яркий из мотивов данного сборника – мотив поэта – работает на создание его целостности.

Ключевые слова: целостность художественного произведения, мотив поэта, авангард.

Применительно к сборникам авторов модернизма и авангарда можно говорить об их целостности, так как эти сборники составляли сами авторы, располагая разрозненные произведения сообразно своему художественному видению.

Сборник Елены Гуро «Небесные верблюжата» представляет собой особый научный интерес, так как является собранием произведений, каждое из которых можно назвать отдельным и самостоятельным, сильным по тематике и смысловой наполненности текстом. Тем не менее, они оказываются объединены множеством пронизывающих данный сборник мотивов. Одним из наиболее выразительных видится мотив поэта, проявляющийся в большом количестве текстов сборника и развивающийся тематически от начала к концу. В результате чего можно поставить вопрос о его объединяющей роли.

Вопрос о целостности литературного произведения является проблемным в отечественном литературоведении и решается исследователями по-разному.

Еще Аристотель в своей «Поэтике» утверждал, что целое «есть то что имеет начало, середину и конец» [1, с. 49]. То есть целостность, по сути, представляет собой некую организованность частей текста.

Целостность, как полагает М.М. Гиршман, представляет собой весь мир, сжатый и эстетически переработанный. Художественное произведение передает все отношения и условия человеческого существования. «Целостность мира как “социального организма” сосредоточенно и концентрированно выявляется в организме эстетическом, в художественном мире произведения искусства как “сокращенной вселенной”, “вселенной в миниатюре”» [2, с. 50].

Эту «вселенную» составляют различные элементы, которые получают свою завершенность и полноту смысла лишь в составе целого. «Все значимые элементы произведения не могут рассматриваться как заранее готовые детали: каждый из них обретает свою смысловую определенность и художественную значимость лишь в процессе развертывания целостного художественного мира как один из образующих его моментов» [2, с. 68].

М.М. Гиршман обозначает художественную целостность как некий внутренний процесс функционирования произведения, энергию взаимодействия элементов этой целостности, кото-

рая является их неотъемлемой частью. Это не внешний способ организации текста, навязывающий ему схематический порядок, а вытекающая непосредственно из внутренних свойств произведения способность его мироустройства. Эта способность дает возможность художественному произведению становиться «событийным», «это не готовый мир и не готовый, раз и навсегда воплощенный и доступный для потребления смысл, а форма непрерывного человеческого общения и порождения в нем поисков смысла» [3].

Такая динамичность оказывается важной в контексте разговора о мотиве как объединяющем начале художественного произведения, поэтому в нашем исследовании мы опирались на понимание М.М. Гиршмана.

Мотив сам в себе содержит динамику. Н.Д. Тамарченко пишет, что «в центре смысловой структуры мотива – собственно действие, своего рода предикат, организующий потенциальных действующих лиц и потенциальные пространственно-временные характеристики возможных событий» [7, с. 130]. Поэтому организующее начало мотива продиктовано его природой.

Не менее важен для нашего исследования тот факт, что говорить о мотиве в принципе можно лишь применительно сразу к нескольким текстам, так как его возможно выделить, лишь наблюдая его регулярную повторяемость в совокупности нескольких текстов. «Мотив является интертекстуальным повтором. Поэтому в пределах одного и замкнутого текста вообще нельзя выделить мотив как таковой» [6, с. 95].

Наконец, мотив становится объединяющим началом даже в вопросе восприятия художественного текста. «Мотив создаёт настроение произведения в целом, характеризует героев, окружающую среду, обстоятельства в которых происходит действие, и все эти компоненты, выполняя различные функции и имеющие персональное назначение, способствует комплексному восприятию литературного произведения читателем и критиком» [7, с. 89].

Отсюда следует, что мотив становится основанием целостности именно благодаря своей трансформации, развитию и преобразованию от начала до конца, проявляясь во множестве текстов сборника. Этим он организует особое мироустройство сборника как художественного произведения.

В контексте целостности сборника рассмотрим мотив поэта именно в свете того, как он работает на создание этой самой целостности.

«Этого нельзя же показать каждому?» – первый текст в самом начале сборника, в котором появляется лирический герой, говорящий от первого лица. «*Прости, что я пою о тебе, береговая сторона*» [4, с. 56] – лирический герой просит прощения у мироздания за то, что позволил себе рассказать о его красоте. Он видит себя недостойным этой чести, ему кажется, что своим вмешательством он «*нарушил*» [4, с. 56] чистоту и «*царственность*» [4, с. 56] мира. Одновременно с этим он видит и ощущает эту красоту, в отличие от других людей, которые над ним «*надругаются*» [4, с. 56] и «*рубят его лес*» [4, с. 56]. Для него мироздание одновременно и близко, и недоступно.

В произведении «Весна, весна!» образ поэта продолжает открываться нам. Описание идет от третьего лица, поэтому мы можем взглянуть на него со стороны. Поэт – юн и стеснителен. Он так восторжен и так неопытен, что все делает невпопад. Проваливает экзамены от стеснительности, хотя готовился, не умеет носить рубашку и даже не умеет скрыть этой стеснительности. И стихи он пишет «*украдкой*» [4, с. 58], «*по зорям*» [4, с. 58]. Он пока не умеет смело говорить о себе и своем творчестве.

«У песчаного бугра в голубой день» – совершенно особенный текст, который сочетает в себе все основные постулаты творчества Гуро. Лирический герой внезапно начинает говорить

от лица женщины: *«Здесь я даю обет: никогда не стыдиться настоящей самой себя. (Настоящей, что пишет стихи, которые нигде не хотят печатать)»* [4, с. 60]. Мы можем утверждать, что здесь в лирическом герое проявляется голос самой Гуро. Она, в духе поэтов авангарда, сама является лирическим героем своего сборника.

Сохраняются все прежние, характерные для лирического героя рассматриваемого сборника, мотивы и образы, которые тем не менее трансформируются. Словно поэт вырос, возмужал, а авторский голос, синкретичный с лирическим героем, придал ему силы.

«От моих песен люди станут лучше» [4, с. 99]: поэт считает свои тексты проводниками чего-то доброго и светлого, что изменит человечество к лучшему. Он вырос и осознает ценность своего творчества, хотя сомнение не пропадает и не пропадет до конца. Но это не страх, а внутреннее волнение, сопровождаемое улыбкой: *«"От моих песен люди станут лучше", – думает он. И вот он легонько идёт по мосткам и поглядывает кругом. Пусть они станут прямыми, честными, добрыми – и смелыми – тут он чуть-чуть смущённо улыбается, ведь он сам не всегда смелый»* [4, с. 99].

Последний текст сборника под названием «Обещайте» – это призыв ко всем поэтам от поэта. Просьба беречь творчество, помнить, что раз созданное уже не принадлежит поэту и что поэт сам себе не принадлежит. *«Поклянитесь, далекие и близкие, пишущие на бумаге чернилами, взором на облаках, краской на холсте, поклянитесь никогда не изменять, не клеветать на раз созданное - прекрасное - лицо вашей мечты... Мечта! – ей дали жить, – мечта живет, – созданное уже не принадлежит нам, как мы сами уже не принадлежим себе!»* [4, с. 141].

Поэт уже вырос, в нем есть сила не только говорить от себя, но и требовать от других. Он знает, о чем говорит, поэтому и просит.

Итак, мы проследили трансформацию мотива поэта в сборнике. В первых произведениях поэт представляется неловким и испуганным, у него еще нет своих постулатов, своего взгляда на творчество, в конце же сборника поэт видит свою значимость и даже находит в себе силы требовать от других относиться к творчеству так же, как к нему относится он.

Таким образом, мы можем сделать вывод, что мотив поэта является основанием для целостности сборника благодаря тому, что он проявляется и – самое главное – последовательно развивается в стихотворениях, создавая единый образ поэта и единый сюжет становления этого образа.

Литература

1. Аристотель. Поэтика. Л.: Academia, 1927.
2. Гиршман М.М. Литературное произведение: теория и практика анализа: учеб. пособие. М.: Высш. шк., 1991. 160 с.
3. Гиршман М.М. Литературное произведение: теория художественной целостности. М.: Языки славянской культуры, 2002. 528 с.
4. Гуро Е. Небесные верблюжата: избранные произведения. СПб., 2022. 336 с.
5. Казиева А.М., Плисс А. А. Мотив в литературоведении и его основные признаки // Гуманитарные исследования. 2014. С. 86–90.
6. Силантьев И. Поэтика мотива. М.: ЛитРес, 2022.
7. Тмарченко Н.Д. Полика: словарь актуализированных терминов и понятий. М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. 358 с.