№ 4 (8)

ISSN 1829-4820



Филиал МГУ имени М.В.Ломоносова
в г. Ереване

ՌՈՒՍԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ԱՐԴԻ ՀԻՄՆԱԽՆԴԻՐՆԵՐԸ

Գիտամեթոդական հանդես

ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОЙ РУСИСТИКИ

Научно-методический журнал

MAIN ISSUES IN MODERN RUSSIAN STUDIES

Scientific Methodological Journal

ЕРЕВАН 2019

Երևան քաղաքում Մոսկվայի Մ.Վ. Լոմոնոսովի անվան պետական համալսարանի մասնաճյուղ

Филиал Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова в г. Ереване

M. Lomonosov Moscow State University, Yerevan branch

ՌՈՒՍԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ԱՐԴԻ ՀԻՄՆԱԽՆԴԻՐՆԵՐԸ

Գիտամեթոդական հանդես

ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОЙ РУСИСТИКИ

Научно-методический журнал

MAIN ISSUES IN MODERN RUSSIAN STUDIES

Scientific Methodological Journal

4 (8)

ԵՐԵՎԱՆ 2019
ЕРЕВАН 2019
YEREVAN 2019

Երաշխավորվել է տպագրության Երևան քաղաքում Մոսկվայի Մ.Վ.Լոմոնոսովի անվան պետական համալսարանի մասնաճյուղի գիտական խորհրդի կողմից

Печатается по решению Ученого совета филиала Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова в г. Ереване

Reprinted by decision of the Academic Council of the branch of the Moscow State University M.V. Lomonosov in Yerevan

«ՌՈՒՍԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ԱՐԴԻ ՀԻՄՆԱԽՆԴԻՐՆԵՐԸ» գիտամեթոդական հանդեսի առաքելությունը ՀՀ-ում ռուսագիտության՝ որպես լեզվաբանության ճյուղի մասսայականացումն է, ռուսաց լեզվի ուսումնասիրման նկատմամբ հետաքրքրություն առաջացնելը, օտարերկրյա հետազոտողների ուշադրությունը հայ գիտնականների մշակումներին հրավիրելը, դրանով իսկ հայ ռուսագիտության մասսայականացումն է, համատեղ ծրագրերի, դրամաշնորհների մշակման հնարավորության ընձեռումը, մագիստրոսների ներգրավումը հետազոտական աշխատանքներին:

Назначение научно-методического журнала «**ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОЙ РУСИСТИКИ**» рассматривается нами в ракурсе популяризации в РА русистики как отрасли языкознания, привлечения интереса к изучению русского языка, привлечения внимания зарубежных исследователей к разработкам армянских ученых и тем самым популяризации армянской русистики, возможности разработки совместных проектов, грантов и пр., привлечения магистрантов к научно-исследовательской работе.

ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОЙ РУСИСТИКИ // Научно-методический журнал, №4 (8). / Глав. ред. Саркисян И.Р.; сост.: Акопян А.С. – Ереван: Изд-во МГУ, 2019. – 148 с.

ISSN 1829-4820

ORCID: 0000-0001-9263-6791

© Филиал МГУ им. М.В. Ломоносова в г. Ереване

Հասցե՝ ՀՀ, Երևան, Վարդանանց 17, հեռ՝ (+37411) 900 110 – 101, 102:
Наш адрес: РА, г. Ереван, ул. Вардананц 17; тел. (+37411) 900 110 – 101, 102.
Address: Vardanants St. 17, Yerevan, RA; tel.: (+37411) 900 110 – 101, 102.
Էլեկտրոնային փոստ՝ (электронная почта) e-mail: po@msu.am

ЦВЕТЫ ГОЛУБОЙ РЕКИ

Ирина Евгеньевна Барклай
barclayiy@appstate.edu

Профессор русского языка и литературы
Аппалачский университет
Бун, Северная Каролина,
Соединённые Штаты Америки

АННОТАЦИЯ

Раннее творчество Анны Ахматовой было неразрывно связано с акмеизмом, который она ярко представила в первом сборнике своих стихов Вечер (1912). В нем идеи прекрасной ясности Аполлона воплотились в зримых очертаниях, в ароматах и в пластике цветов.
Ключевые слова: Ахматова, акмеизм, прекрасная ясность Аполлона.

La fleur des vignes pousse
Et j'ai vingt ans ce soir

Использование этого первого цветочного тропа показало высокий интерес Ахматовой к поэтике французского языка, в котором чувственный *langage des fleurs* был назван музыкой поэзии, заставлявшей авторов культивировать свое собственное сознание и прислушиваться к взрывам своих мыслей [10: 181–231].[1]

Все это было увидено Ахматовой в эстетике *акмеизма* (греч. '***ákmē, ákmē***') 'пик, цветение, энергия, действительность, простое число' [7: 111],

[1] Свой стих *La vigne Vitis en fleur* Андре Терье включил в тетраптих *Chansons Rustiques*, куда также вошли *Brunette*, *Legende* и *Trimazo Chanson de Mai* [12: 207–218]. В автобиографии Ахматова написала, что выучила наизусть Бодлера и всех проклятых [5: 17].

вершина и цветение которого в ее творческом сознании были связаны с апексом и с тремя лучами буквы *А* / | \ [8: 348], а также с образованным от него собственным псевдонимом *Anna Akhmatova*. Он мастерски объединился со знаменитой латинской экспрессией *in vino veritas*, требовавшей от писателей черпать воду жизни из буквы слова в его небесном словоупотреблении [16: 19–31].[2]



Рисунок 1. Анна Ахматова
Рисунок выполнен Светланой (Зяппаровой) Мюфляз

Майский роспуск бутона виноградного цветка символизировал день рождения акмеизма, а двадцатилетний возраст героини Терье, появившейся на свет вечером, говорил о первом завершенном творческом периоде в поэзии Ахматовой.[3]

Продолжение этих идей было трансформировано ей в невзрачный образ солнечного луча в стихе *Молюсь оконному лучу...* (1910):

Он тонок, бледен, прям.
Сегодня я с утра молчу,
А сердце – пополам.
На рукомойнике моем позеленела медь.
Но так играет луч на нем,
Что весело глядеть [1: 23].

Первый луч Ахматовой символизировал ее творческий экстаз, в котором была изображена суть акмеистской эстетики с ее взглядом на названия и смысл вещей в поэзии.

[2] Виноградная лоза, черпая воду из земли, сначала превращает ее в сок, а потом в вино. In *vino veritas* в ее греческом написании ***Εν οἴνῳ ἀλήθεια (En oinōi alētheia)*** впервые отмечена у Алкея [15: 160–161]. В европейской литературе цветок винограда символизировал одержимость идей и плодотворный труд [13: 344].

[3] *Вечер* в *Ветхом Завете* обозначает не короткий промежуток времени, а творческий процесс в создании Земли Богом [3: 1].

Напряженное молчание, как сильная риторическая фигура, указывала на внутреннее состязание голоса и мысли поэта. Добавленные образы медного рукомойника и стекающей воды продемонстрировали свободу мыслей и рук Ахматовой, приступившей к описанию поэзии *по-новому* и разбитой в акмеизме на прямоугольники, квадраты, конусы, цилиндры, круги, тумбы и клумбы. Эти геометрические формы умело сочетались с утилитарными предметами быта, архитектурными элементами, с цветами и сделанными из них букетами. Их цветовая гамма, пластика лепестков и стеблей были использованы не только для передачи упрощенных картин реальной жизни, но и для описания прозрачного языка Аполлона.

Лилий свежих аромат

Стойкий аромат (древнегр. ***ἁρωματός***) этого цветочного тропа из семейства, *Lilium L.*, отмечен в *Двух стихотворениях* (1909–1910):[4]

Подушка уже горяча
С обеих сторон.
Пытка сильных – огненный недуг! –
Вот и вторая свеча гаснет
И крик ворон становится все слышней.
Я в эту ночь не спала,
Поздно думать о сне ...
Как нестерпимо бела
Штора на белом окне.
Здравствуй! [1: 23–24].

Подушка, *штора* и *окно* ассоциировались с обновленными формами и пропорциями поэзии в созданном Ахматовой интерьере, где проницательные крики ворон сообщили о рождении новой творческой личности, размышлявшей на пороге наступающего дня *to be or not be* поэтом.

Трижды использованный белый цвет символизировал канвас поэта-акмеиста, приготовившегося к своей пленительной игре с духом, которому было адресовано приветствие *здравствуй!*, а его экономично выписанный портрет читался во второй части этого стиха.

[4] В литературе лилии символизировали исцеление, религиозную чистоту и справедливость [13: 209–211].

Образ льняных волос безымянного жениха души олицетворял его интимную связь с лирической героиней *Вечера*. Он, подобно солнечному лучу, был наделен свободой и независимостью в своем выборе, а установленная эротичная связь между *ней* и *ним* была призвана подчеркнуть правдивое использование слов, в которых на самом деле были заключены профессиональные суждения Ахматовой о поэзии.[5]

Тот же голос, тот же взгляд,
Те же волосы льняные.
Все, как год тому назад.
Сквозь стекло лучи дневные
Известь белых стен пестрят...
Свежих лилий аромат
И слова твои простые.

Комбинация идей, представленная в образах извести, стекла и в дневных солнечных лучах, проиллюстрировала появление первых мимолетных мыслей, в которых воплотились акмеистские образы *земли* ‘поэзии’, *воды* ‘мысли’ и *воздуха* ‘дыхания’поэта.

Аромат свежих лилий символизировал всепроникающий и предупредительный аромат акмеизма, приступившего к разрушению традиционных форм языка и сконцентрировавшегося на выражении мгновенных мыслей в немногословной лирике.

Свежих лилий аромат и слова твои простые превратились в смысловой центр выше процитированного стиха, в котором была продемонстрирована власть экспрессивных имен, а не глагольных форм. Эта выбранная литературная техника сделала стихи Ахматовой доступными и понятными во все времена.

Под знаком аромата свежих лилий Ахматовой был написан и *безцветочный* стих *Читая Гамлета* (1909), в котором новая метафора *а за ним голубела река* обозначила принципиально другие эстетические ориентиры в русской поэзии [2: 57].

[5] Подобную литературную технику использовала Marie Krysinska в своем стихе *Nature morte* (1889) [9: 74], год написания которого совпал с годом рождения Ахматовой.

Борьба за них была описана в стихе *И когда друг друга проклинали* (1909):

В страсти, раскаленной добела,
Оба мы еще не понимали,
Как земля для двух людей мала,
И, что память яростная мучит,
И в ночи бездонной сердце учит
Спрашивать: о, где ушедший друг?
А когда, сквозь волны фимиама,
Хор гремит, ликуя и грозя
Смотрят в душу строго и упрямо
Те же неизбежные глаза [1: 24–25].

В этих строках аромат свежих лилий трансформировался в *фимиам* (др.–греч. ***θυμίαμα***), волны которого ассоциировались с поэтическими импульсами самой Ахматовой и с посвященным им *гимном* (др.–греч. ***ὕμνος***) в исполнении мощного *хорового* пения (др.–греч. ***χορός***). Прозвучавший гимн символизировал рождение нового поэтического божества, а *раскаленный луч* ‘живое слово’ вобрал в себя всю правду познания земного бытия поэтом. В выше процитированном стихе Ахматова представила себя в разных ролях: раздраженной женщины, поэта, критика и ценителя своей лирики.[6]

Неистовый спор между двумя соперниками закончился в *Первом возвращении* (1910), в поэтическом пространстве которого возник образ Царского Села.

На землю саван тягостный возложен,
Торжественно гудят колокола,
И снова дух смятен и потревожен
Истомной скукой Царского Села.
Пять лет прошло. Здесь все мертво и немо,
Как будто мира наступил конец.
Как навсегда исчерпанная тема,
В смертельном сне покоится дворец [1: 25].

[6] К этой образности Ахматова обратилась в стихе: *Не тайны и не печали, / Не мудрой воли судьбы...* (1915) [1: 114].

Саван (греч. ***σάβανο***) – это метафора застывшей мысли Ахматовой, эмоциональное возрождение которой она слышала и видела в царскосельском колокольном звоне. Он олицетворял для нее не только связь неба и земли, но и духовную связь со всей поэтической культурой Царского Села. Во *дворце* с его многочисленными залами, коридорами, комнатами и садами были заключены все секреты ее поэзии, а пятилетний сон, привязанный к числу Апполона, говорил о длительном творческом отдыхе поэта.[7]

Он закончился в стихе *Любовь* (1911), в центр которого Ахматова поместила свой интеллект и интуицию:

Дрема левкоя

То змейкой, свернувшись клубком
У самого сердца колдует,
То целые дни голубком
На белом окошке воркует.
То в инее ярком блеснет,
Почудится в дреме левкоя ...
Но верно и тайно ведет
От радости и от покоя.
Умеет так сладко рыдать
В молитве тоскующей скрипки,
И страшно ее угадать в еще незнакомой улыбке [1: 25].

В этих строках была выражена эгоистичная и холодная красота аполлоновской поэзии, которая, как *змейка* ‘бессознательное зарождение мысли’, сначала появляется в глубине сердца, а потом, как *голубок* ‘слово’, порхает в новых экспрессиях на *белом окошке* ‘листе бумаги’.

Мысль, подобно яркому инею, скользила по поверхности вещей и, как младенец, ожидала своего выхода наружу. Это беременное состояние своей души Ахматова сравнила с пряным ароматом пышной чашечки левкоев, *Matthiola incana* из семейства *Brassicaceae/капустные*[8], природный потенциал

[7] Аполлоновское число *пять* реализовано в таких философских понятиях, как: ‘бытие’, ‘тождество’, ‘различие’, ‘движение’ и ‘покой’ [8: 108].

[8] Эти цветы в романской литературе говорили о появлении родоначальника изменчивых и неожиданных идей [14: 40]. Данный тип цветка – родственник гвоздики [13: 154–155]. Этот трансформированный цветочный троп встречается в цикле *Ташкентские тетради* (1959): *В ту*

которых символизировал богатство ее поэтической плоти и бесконечную страсть к *langage des fleurs*.

Стих заканчивается игрой скрипки, звуки которой соединены с графическим рисунком глагола *рыдать* ‘наивысшим уровнем внешних и внутренних переживаний поэта’. В образе этого струнного инструмента воплотились страдания души и голоса поэта, пытавшегося освоить труднодоступные законы лирической гармонии.

Белые левкои, собранные в букет, вновь появились в триптихе *Обман* (1910). Теперь их пушистые стебли приросли к ладони поэта, указавшей, с одной стороны, на ее упорный духовный и физический труд, а с другой стороны, на острие мысли и пера:

Я несу букет левкоев белых.
Для того в них тайный скрыт огонь,
Кто, беря цветы из рук несмелых,
Тронет теплую ладонь [1: 33].

В заключительной строке этого стиха *и страшно ее угадать в еще незнакомой улыбке* была ясно подчеркнута суровая эстетика акмеизма, стремившегося найти свою новую образность в незначительных деталях бытия.

На кустах зацветает крыжовник

Этот цветочный троп, *Grossulariaceae/ крыжовниковые* отмечен в стихе *Как соломинкой пьешь мою душу* (1911):

Знаю, вкус ее горек и хмелен.
Но я пытку мольбой не нарушу.
О, покой мой многонеделен.
Когда кончишь, скажи. Не печально,
Что души моей нет на свете.
Я пойду дорогой недальней
Посмотреть, как играют дети
На кустах зацветает крыжовник,
И везут кирпичи за оградой.
Кто ты: брат мой или любовник,

ночь мы сошли друг от друга с ума, / Светила нам только зловещая тьма, / Свое бормотали арыки, / И Азией пахли гвоздики [1: 287–288].

Я не помню, и помнить не надо.
Как светло здесь и как бесприютно,
Отдыхает усталое тело...
А прохожие думают смутно:
Верно, только вчера овдовела [1: 31].

Имея похожую цветочную формулу с цветком винограда, цветок крыжовника был назван ‘вьющимся виноградом’.[9] Представляется, что в этом стихе он первоначально обозначил щит поэта, приступившего к строительству безопасного места для своих *детей* или ‘букв или слов’, играющих на *недальней дороге* ‘листе бумаги’.[10] Их *игра* ‘складывание стихов’ не принесла поэту вдохновения, а поэтому эта цветочная фигура стала символом раздражения или *вдовства* ‘внутреннего раздражения и разочарования’ в бесплодности этого слова и, как следствие этого, авторским антонимом к распускающемуся цветку винограда и к дреме левкоя в ее цветочном словаре энкомия (др.–греч. ***ἐγκώμιον*** ‘восхваление’).[11]

И на террасе запах роз слышней

С античных времен этот цветочный троп *Rose/шиповниковые, вересковые* и *ежевичные* символизировал королеву цветов, колесо разнообразных языковых метафор и будущий компас автора.[12]

Весенним солнцем это утро пьяно,
И на террасе запах роз слышней,
А небо ярче синего фаянса.
Тетрадь в обложке мягкого сафьяна;
Читаю в ней элегии и стансы,
Написанные бабушке моей.

[9] Формула цветка винограда K(5)C(5)A(5)G(2_), а формула цветка крыжовника K(5)C(5)A(5) G(2-) [11: 602; 835].
[10] В десятой книге *Пира софистов* Афинея процитирована пьеса *Сапфо* Антифана с загадками Сапфо: *Отец! Письмо – то слово рода среднего, А буквы – дети, что оно несет в себе. Они хоть немы – говорят с далекими, С кем захотят. А близко кто окажется – Хоть видит, как читают, но не слышит слов* [4: 216].
[11] Крыжовник никогда не обладал высокой художественной значимостью в литературе [13: 157].
[12] Кроме этого, роза символизировала художественные уколы в адрес противников и победу того или иного автора [13: 292–297].

Дорогу вижу до ворот, и тумбы
Белеют четко в изумрудном дерне.
О, сердце любит сладостно и слепо!
И радуют пестреющие клумбы,
И резкий крик вороны в небе черной,
И в глубине аллеи арка склепа.

В аромате розе была представлена ирония акмеизма на тяжеловесный поэтический язык своих предшественников, с которым Ахматова окончательно простилась. Здесь знаменитая роза акмеистов символизировала трансформацию поэтических форм, реализованных в уникальной авторской терминологии: *дорога* ‘обновленный путь поэзии’, *тумбы* ‘короткие прямоугольные формы стиха’, *пестреющие клумбы* ‘ростки первых мыслей’, *изумрудный дерн* ‘светлый язык Аполлона’, *аллеи* ‘стихотворные строки’, *склеп* ‘похороны идеалов прошлого’, а *терраса* ‘свежий лист бумаги’.[13]

Во второй части диптиха *терраса* была увидена Ахматовой в пестрой *сетке* гамака, в которой отразилась интеллектуальная игра ее собственных мыслей:

Пруд лениво серебрится,
Жизнь по-новому легка...
Кто сегодня мне приснится
В пестрой сетке гамака?

Букет из роз был воссоздан в стихе *Я написала слова...*(1910):

Свечи в гостиной зажгут
Днем их сиянье нежнее,
Целый букет принесут
Роз из оранжереи.

В оранжерейном тропе роз был запечатлен образ солнца, связанный с этимологией слова *or-an-je* (франц.) ‘золотое вечное солнце’ [6: 304]. Приведенная ссылка показала его родство с *arche* (франц.) ‘арка’, *свод* ‘дугообразная крыша’ (русск.), ‘свет’ (санскр.) и *akra* (греч.) ‘пик горной вершины’. Таким образом, *оранжерея*, *арка* и *свод* стали авторскими синонимами *акмеизма*

[13] *Эх, бумага белая, / Строчек ровный ряд. / Сколько раз глядела я, / Как они горят.* (1955) [1: 267].

‘солнечного луча’ и ‘буквы **А**’ в псевдониме *Анна Ахматова*, где имя *Анна* или *Ann* – это *an*, ‘солнце’, *Anna* – это тоже *ana* и *Anu* ‘рай’ (ассир.) [8: 301–349].[14]

И мне обрывать нежный цветок маргаритку



Рисунок 2. Маргаритки
Рисунок выполнен студенткой Аппалачского учниверситета Алексис Боффеммейер

Этот цветочный троп из семейства *Asteraceae/астровые* из стиха *Музе* (1911):

Муза-сестра заглянула в лицо,
Взгляд ее ясен и ярок.
И отняла золотое кольцо,
Первый весенний подарок.
Муза! Ты видишь, как счастливы все –
Девушки, женщины, вдовы ...
Лучше погибнуть на колесе,
Только не эти оковы ...
Знаю, гадая и мне обрывать
Нежный цветок маргаритку.
Должен на этой земле испытать
Каждый любовную пытку.
Жгу до зари на окошке свечу
И ни о чем не тоскую,
Но не хочу, не хочу, не хочу
Знать, как целуют другую [1: 39].

Корневое значение слова *marguerite* в корнуэльском и уэльском языках *gor/gaur* ‘круг’, ‘час’ и ‘свет’ [8: 174–223]. В процитированном стихе ровные лепестки нежной маргаритки символизируют циклы движения времени, которое было привязано к трем женским возрастам и к нескольким объектам, имеющим сферическую форму: *лицу*, *кольцу*, *оковам* и *поцелую*. С одной стороны, все это можно отнести к символизму буквы **О** ‘кругу’. Вероятно, что безударный вокализм буквы **О** в словах *колесо* и *оковы* в их сочетании с консонантом

[14] Владимир Шилейко называл Анну Ахматову *Аннука* и *Soleilechen* ‘солнышко’ (франц.) [6: 10].

к и образованными от него слогами *ка* и *ак* условно ассоциировался с терминами *акмеизм* и *Akhmatova*, а также с описанием ее творческого процесса: *лицо* ‘дверь в поэзию’, *кольцо* ‘судьбоносное обручение с поэзией’, *оковы* ‘акмеизм’, *поцелуй* ‘духовное слияние с женихом своей души’, а *любовная пытка* ‘тщательная работа над словом’. Свой профессионализм Ахматова назвала *гаданием на лепестках маргаритки* ‘создание метафор, достигших своих поэтических высот’, которое, судя по оставленной хронологии ее стихов, было наиболее активным в ноябре.

В заключение остается добавить, что в *Вечере* гадание на маргаритке замкнуло *венок поэзии* Ахматовой ‘первую антологию ее стихов’ (др.–греч. ***ἀνθολογία***) с коротким списком отобранных цветов [1: 27]:

И мальчик, что играет на волынке
И девочка, что свой плетет венок. (1911)

Ахматова носила *венок своей созданной поэзии* ‘ожерелье’ и ‘четки’ на шее всю свою жизнь, которые символизировали ее ритуальное жертвоприношение поэзии [1: 44]:[15]

А склонюсь к нему нарядная
Ожерельями звеня.
Только спросит: «Ненаглядная!
Где молилась за меня?» (1911)

Использованные цветочные тропы в своих зеленоватых, белых и прозрачных тонах представили экономичные и зримые особенности *langage des fleurs*, в образной реализации которого проявилось превосходство автономных идей поэта – ‘Verbe’ – *la Fleur sommée de tout exprimer*.

[15] *Четки* (1912–1914) – второй сборник стихов Ахматовой [1: 45–72].

ЛИТЕРАТУРА

1. *Ахматова А.А.* Сочинения в 2-х тт. – М.: Изд-во «Правда», 1990. – Т. 1. – 447 с.
2. *Барклай И.Е.* «А за ним голубела река…» (из словоупотребления Анны Ахматовой). // Вестник Ереванского университета. Русская филология, 2016, №2. – СС. 55–65.
3. Библия. Современный перевод библейских текстов. – М.: Всемирный Библейский Переводческий Центр, 1998. – 1150 с.
4. Книги IX–XV // Пер. и примеч. Н.Т. Голинкевича. – М.: Наука, 2010. – 597 с.
5. *Черных В.А.* Летопись жизни и творчества Ахматовой. Часть 1. 1889–1907. – М.: Эдиториал УПСС, 1996. – 113 с.
6. *Шилейко В.К.* Последняя любовь. Переписка с Анной Ахматовой и Верой Андреевой. – М.: Вагриус, 2003. – 320 с.
7. A Modern Greek-English Dictionary. Compiled and Edited by Demetrius J. Georgacas. – New York & Athens, 2005, Vol. 1. – 811 p.
8. *Bayley, Harold.* The Lost Language of Symbolism. – New York: Barnes and Noble, Inc., 1957, Vol. 1. – 375 p.
9. *Gardner, Darci.* Krysinska's Rythmes Pittoresques. Theorizing Poetry Before Mallarme's Critical Poems. // Nineteenth-Century French Studies, Vol. 146, number 122, Fall-Winter 2017–2018. – PP. 73–92.
10. *Knight, Phillip.* Flower Poetics in Nineteenth-Century France. – Oxford: Clarendon Press, 1990. – 296 p.
11. Manual of the Southeastern Flora. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1933. – 1554 p.
12. Poesies de Andre Theiuriet. 1860–1874. – Paris. – 252 p.
13. *Thomas, V.* And Nicki Faircloth. Shakespeare's Plants and Gardens. A Dictionary. Bloomsbury. – London • New Delhi • New York • Sydney. – 414 p.
14. *Tipper, Paul Andrew.* Flower Poetics in the Works of Gustave Flaubert. Studies in French Literature. The Edwin Mellen Press. – Lewiston • Qeenston • Lampeter, 2003, Vol. 63. – 392 p.

15. Tsomis, Georgios. Alkaios, Fr. 366. V. Zusammenschau der Fruhgriechischen Monodischen Melik: Alkaios, Sappho, Anakreon. – Stuttgart: Franz Steiner, 1999. – 306 p.
16. Worcester, John. The Plants. The Minerals and the Atmospheres. Correspondences with The Bible. Part II. – Boston: Massachusetts New-Church Union, 1888. – 335 p.

ԿԱՊՈՒՅՏ ԳԵՏԻ ԾԱՂԻԿՆԵՐԸ

Ի.Ե. Բարկլայ
barclayiy@appstate.edu

Ռուսաց լեզվի և գրականության պրոֆեսոր
Ապալաչյան համալսարան
Բուն, Հյուսիսային Կարոլինա,
Ամերիկայի Միացյալ Նահանգներ

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Աննա Ախմատովայի ստեղծագործության վաղ շրջանը անքակտելիորեն կապված էր ակմեիզմի հետ, որը նա վառ ներկայացրեց իր բանաստեղծությունների առաջին «Երեկո» ժողովածուում (1912 թ.): Դրանում Ապոլոնի գեղեցիկ պարզության գաղափարները մարմնավորվում էին տեսանելի ձևերով, բույրերով և ծաղիկների պլաստիկայով:

Բանալի բառեր՝ Աննա Ախմատովա, ակմեիզմ, Ապոլոնի գեղեցիկ պարզություն:

BLUE RIVER FLOWERS

I. Barclay
barclayiy@appstate.edu

Professor of Russian language and literature
Appalachian State University
Boone, NC, USA

ABSTRACT

The early work of Anna Akhmatova was inextricably linked with acmeism, which she vividly presented in the first collection of her poems Evening (1912). In it, the ideas of the beautiful clarity of Apollo were embodied in visible shapes, in aromas and in the plastic of flowers.
Keywords: Akhmatova, acmeism, Apollo's excellent clarity.

Информация о статье:
статья поступила в редакцию 31 мая 2019 г.,
подписана к печати в номер 4 (8) / 2019 – 17.06.2019 г.