

IRINA Y. BARCLAY

 <https://orcid.org/0000-0002-5511-7025>
Appalachian State University
Department of Languages, Literatures & Cultures
L.S. Dougherty Hall
261 Locust Street
28608-2063 Boone, USA
barclayiy@appstate.edu

РОЛЬ ПУРИЗМА В ПОРТРЕТАХ АННЫ АХМАТОВОЙ

THE ROLE OF PURISM IN ANNA AKHMATOVA'S SELF-PORTRAITS

The aim of this article is the study of linguistic purism that is clearly displayed in ten self-portraits in the first collection of verses *The Evening* (1912) by Anna Akhmatova. She focuses on the development of pure language in her proposed aesthetics and politics, a process known as akmeism. The purists' arguments of Akhmatova demonstrate not only the distinguishable traits of her voice, breath, and diction but also establishes new limits in the development and expression of Russian poetry in the first two decades of the twentieth century. The philological selection joined with future linguistic, cross-cultural, and etymological analyses, demonstrates Akhmatova's choice of using ambiguous ordinary words of Russian origin and tones that were often used in the spoken Russian language and in the Guild of Poets in Saint Petersburg. For the first time, her aesthetic purification and choice of words and their spoken tones applied to the standard norms of modern Russian. The linguistic problematic, along with the results of this study, can be used in dictionaries of twentieth-century Russian poetry and in other philological studies focused on authors' choices in poetry. The puristic views on the language of *The Evening* significantly expand the methodology for describing Akhmatova's poetry.

Keywords: purism, Akhmatova, lyrical portrait, linguistic experiments

Целью настоящей публикации является изучение лингвистического пуризма, который был ярко отображен в десяти портретах Анны Ахматовой в первом сборнике стихов *Вечер* (1912). В нем она сфокусировалась на использовании разных методов в селекции и фильтрации слов в поисках своего чистого языка, который должен был продемонстрировать

Received: 18.10.2025. Verified: 23.10.2025. Accepted: 8.11.2025.



© by the Author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

Funding information: Appalachian State University. **Conflict of interests:** Article was authored by the Scientific Committee member; editorial and review handled independently by the editors of the issue. **Ethical considerations:** The Author assures of no violations of publication ethics and takes full responsibility for the content of the publication. **Declaration regarding the use of GAI tools:** Not used.

отличительные черты стиля, голоса, дыхания и дикции поэта в русской лирике в первой трети XX века. Лингвистический анализ пуристских портретов Ахматовой показал ее большой интерес ко многим аспектам человеческой активности и к работе лаконичных насекомых, этимология и лексическая семантика которых была собственно русской по своему происхождению и использовалась в сферах непринужденного, а также профессионального общения в петербургском Цехе Поэтов. Эстетическая пурификация разговорного словарного фонда и его синтаксических конструкций создала новое поэтическое пространство, в рамках которого уникальные законы и правила пуризма были применены к стандартным нормам русского языка. Лингвистическая проблематика и результаты исследования могут быть использованы в словарях русской поэзии XX века, а также в ряде других научных работ, посвященных вопросам выбора чистого слова в поэзии Ахматовой.

Ключевые слова: пуризм, Ахматова, лирический портрет, лингвистические эксперименты

Первый сборник поэзии Анны Ахматовой *Вечер* (1912), состоящий из тридцати восьми стихотворений, был написан под сильным влиянием европейских литературных традиций и манифестов петербургского Цеха Поэтов. Его основоположники пропагандировали семантику греческого термина ‘ἀκμή (ákmē)’ – ‘вершина и острие слова’ и занимались поисками чистых и экономных слов, этимологические корни которых должны были быть связаны с родным языком, а также с острым зрением и слухом поэта (*A Modern Greek-English Dictionary*, 2005: 111; Зенкевич, 1912). Решение этой лингвистической задачи Ахматова увидела в устранении *нечистых / нежелательных* компонентов в русском поэтическом дискурсе.

Поиски новых языковых ресурсов Ахматова описала в своих визуальных и динамичных портретах луча, ручной работы, критика, пчелы, муравьев, жены, кузницы, девочки, пропольщицы и мраморной скульптуры, которые до сих пор не подвергались тщательным лингвистическим исследованиям¹.

Ее первая оценка языка появилась в стихе *Молюсь оконному лучу...* (1910), в котором будущие лингвистические эксперименты были уподоблены химической реакции соединения чистой воды с медью и отделившейся от них лишней молекулы водорода: $H_2O + Cu \rightarrow CuO + H_2$ (Langer, Nesse, 2012: 608–609).

Молюсь оконному лучу –
Он бледен, тонок, прям.
Сегодня я с утра молчу,
А сердце – пополам.
На ручной работе моем

¹ Английские, итальянские и немецкие пуристы изображали себя в качестве мельника, садовника, металлурга, шлифовщика, лекаря, генетика и жреца языка (Thomas, 1991).

Позеленела медь.
 Но так играет луч на нем,
 Что весело глядеть (Ахматова, 1990: 23).

Метафоры *бледного луча* света, 'двигающегося по плоскости' и *позеленевшая медь на рукомоинике* – символ постоянно растущего языка, ассоциируются с четкой фильтрацией слов и демонстрируют тесную смысловую связь с псевдонимом поэта в его греческом и латинском написаниях *Akhmatova* (Барклай, 2019: 117), где первый словообразовательный компонент *-akh-* представляет собой оборотную версию русских суффиксов *-ка-* и *-ик-/-ник*².

Семантика собственного псевдонима, указанная выше, заставила Ахматову выступить в роли критика шекспировской трагедии *Гамлет* (1603).

1
 У кладбища направо пылил пустырь,
 А за ним голубела река.
 Ты сказал мне: « Ну что ж, иди в монастырь
 Или замуж за дурака...»

В стихе *Читая Гамлета...* (1909) метафора *голубела река*, 'язык, развивающийся по вертикали', контрастирует с метафорой *кладбище*, 'мертвый язык Шекспира'³. Во втором четверостишии он сравнивается с *горностаевой мантией принца* 'расплывчатыми и утратившими свой смысл шекспировскими гиперболами', одна из которых *любовь сорока тысяч братьев* превращается в литоту в стихе Ахматовой.

Принцы только такое всегда говорят,
 Но я эту запомнила речь, –
 Пусть струится она сто веков подряд
 Горностаевой мантией с плеч.
 2
 Я люблю тебя, как сорок
 Ласковых сестер (24).

² Очевидно, что образ луча, играющего на оконной плоскости, мог появиться под влиянием теории лучизма, которая фокусировалась на изображениях комбинации света в пространстве вещей (Иньшаков, 2001) и стихов Зенкевича *Дикая Порфира* (1912).

³ Метафора *у кладбища направо пылил пустырь* включает в себя также язык переводчиков, которые, начиная с первого перевода Сумарокова (1748 г.), выполнили семнадцать переводов трагедии Шекспира ко времени опубликования *Читая Гамлета*. Сюда же относятся и многочисленные театральные постановки, а также художественные фильмы, первый из которых появился в 1900 году (Поплавский, 2008: 18–40; Thompson, Taylor, 2016).

Четкое следование законам пуризма показывает, что Ахматова пыталась найти новые фонетические ресурсы в эротичной сцене битья в кузнице, в которой каждая новая переплавка металла сопровождалась появлением тех или иных звуков, поэтому в стихе *Муж хлестал меня узорчатым, вдвое сложенным ремнем...* (1911) появляется портрет жены, принимающей участие в переплавке звуков⁴.

Муж хлестал меня узорчатым,
Вдвое сложенным ремнем.
Для тебя в окошке створчатом
Я всю ночь сижусь с огнем.

Во втором четверостишии портрет жены превращается в образ раскаленной и бесплодной кузницы, напряженно работающей над ковкой изящных форм пуристского языка, который должен был избавиться от всех трансмутаций⁵.

Рассветает. И над кузницей
Подымается дымок.
Ах, со мной, печальной узницей,
Ты опять побыть не мог.

Проведенный лингвистический опыт с участием огня, воздуха и воды в кузнице претерпевает неудачу, потому что пуристский язык так и не достигает своего совершенства.

Как мне скрыть вас, стоны звонкие!
В сердце темный, душный хмель,
А лучи ложатся тонкие
На несмятую постель (35–36).

В *Песенке* (1911) поэт видит себя в образе пропольщицы, крестьянская работа которой с сорняками символизирует жесткую борьбу за чистоту и границы языка, разрушающиеся под влиянием *теплого запаха мертвой лебеды* 'оживающих штампов и клише'. Прополка *лебеды* связана с трагичным поведением босой и плачущей девочки, ассоциирующейся с силой духа поэта.

⁴ Тименчик, 1974: 40–41.

⁵ Связь этого стиха заметна с *Песнями Дафниса* В. Иванова, который сравнил работу поэта с цикадами в жаркой кузнице: *Цикады, цикады! Луга пальцаго, Кузницы жаркой Вы ковачи* (Иванов, 1971: 764).

Я на солнечном восходе
Про любовь пою,
На коленях в огороде
Лебеду полю.
Вырываю и бросаю –
Пусть простит меня.
Вижу девочка босая
Плачет у плетня.
Страшно мне от звонких воплей
Голоса беды,
Все сильнее запах теплый
Мертвой лебеды.

Стих заканчивается духовным общением с небом и зарождающимся вдохновением.

Будет камень вместо хлеба
Мне наградой злой.
Надо мною только небо,
А со мною голос твой (36).

Модернизация чистого русского языка была лаконично очерчена Ахматовой в портретах муравьев и пчелы. Во второй части *Обмана* (1910) Ахматова сравнивает работу своего тела с *муравьиным шоссе*, с 'собственными психологическими импульсами', которые приводят к появлению новых творческих планов поэта, а в третьей части стиха цвет белых левкоев становится синонимом ее пуризма.

II
Сухо пахнут иммортели
В разметающейся косе.
На стволе корявой ели
Муравьиное шоссе (34).

III
Я несу букет левкоев белых.
Для того в них тайный скрыт огонь,
Кто, беря цветы из рук несмелых,
Тронет теплую ладонь (35).

Годом позднее автопортрет муравьиного шоссе трансформируется в портрет миниатюрной зоркой пчелы, образ которой олицетворяет собой интуитивное зрение поэта⁶.

Я пришла сюда, бездельница,
 Все равно мне, где скучать!
 На пригорке дремлет мельница.
 Годы можно здесь молчать.
 Над засохшей повиликою
 Мягко плавает пчела;
 У пруда русалку кликаю,
 А русалка умерла.

Метафоры *мельница на пригорке* и *засохшая повилика* – ‘язык, утративший свое первостепенное значение’; *пруд* – ‘небольшое законсервированное языковое пространство’ и *русалка* – ‘дно речи’ показывают деградацию старых языковых шаблонов и клише. В контексте стиха *повилике* противопоставлены *влажные тополя* – ‘динамичный язык поэта’⁷. В заключительных строках этого стиха появляется риторическая фигура молчания, символизирующая психологический экстаз поэта:

Замечаю все как новое.
 Влажно пахнут тополя.
 Я молчу. Молчу, готовая
 Снова стать тобой, земля (37).

Особое место в портретах Ахматовой отводится мраморному двойнику, который появляется во второй части триптиха *В Царском Селе* (1911).

... А там мой мраморный двойник,
 Поверженный под старым кленом,
 Озерным водам отдал лик,
 Внимает шорохам зеленым.

⁶ Вероятно, что этот стих испытал на себе влияние идей флорентийской Академии делла Круска, утверждавшей, что чистый язык уподобляется здоровой муке, очищенной от шлаков (Thomas, 1991: 20–21). Сюда же: сжатая оценка клише романтических произведений.

⁷ В стихе *Вечерняя комната* образ пчелы был изображен еще раз на фоне белой хризантемы, желтая серединка которой символизирует круг поворачивающегося времени в пуристском языке Ахматовой. Сюда же: *Сладок запах синих виноградин ...*, в котором образ паутины отобразил все языковые достижения поэта.

И моют светлые дожди
Его запекшуюся рану ...
Холодный, белый, подожди,
Я тоже мраморною стану (26).

Мраморный двойник белого цвета отображает в себе застывший вызов Ахматовой и иллюстрирует слияние художественных законов монументальной скульптуры и холодного логоса поэта (Барклай, 2017: 89–92). Встреча двух видов разноплановых искусств наглядно демонстрирует их непохожие методы и принципы в работе с материалом, но одинаковый эффект воздействия на человеческое сознание⁸.

Суть всех своих художественных портретов и квинтэссенцию языковых поисков Ахматова обобщила в стихотворении *Сад* (1911), образ которого продемонстрировал новую фонетическую звукопись в однородном составе чистого языка Ахматовой. Его визуальное правдоподобие было воплощено в плоскостном ландшафтном изображении, где ощущается рациональный контроль поэта над всеми ресурсами русского языка и отсутствие внешних конфликтных раздражителей и непризнанных фонетических, грамматических и лексических вариаций.

Он весь сверкает и хрустит,
Обледеный сад.
Ушедший от меня грустит,
Но нет пути назад (41).

Таким образом, художественные портреты Ахматовой проиллюстрировали уникальную парадигму *чистого* мышления поэта, которое характеризовалось широкими литературными знаниями и оценками. Понятие ахматовского пуризма продемонстрировало использование большого круга вовлеченных объектов с их конкретными лингвистическими экспериментами, которые были привязаны к семантике псевдонима поэта.

Выбранная языковая политика пуризма оказалась продуктивной и действенной на практике, потому что отобразила новую классификацию слов в их фонетической артикуляции и словоупотреблении. В дальнейшем это привело к четкому лингвистическому планированию языковых ресурсов в поэзии Ахматовой, которой удалось обновить русский поэтический дискурс в первой трети XX века.

⁸ Д. Китс описал свое восхищение греческими скульптурами в своем сонете *При виде мраморов Элгина*. (Scott, 1994).

Bibliography

- A Modern Greek-English Dictionary* (2005). Georgacas, D.J. (ed.). New York–Athens: A. Caratzas Publisher.
- Akhmatova, Anna A. (1990). *Sochineniya v dvukh tomakh*. Tom 1, Skatova, N.N. (red.). Moskva: Khudozhestvennaya literatura [Ахматова, Анна А. (1990). *Сочинения в двух томах*. Том 1, Скатова, Н.Н. (ред.). Москва: Художественная литература].
- Barclay, Irina Y. (2017). *Avtory Serebryanogo Veka v „Ode (Otkrovenii) v zashchitu poezii v den' sviatogo Luki” Arol'do de Kamposa*. V: *Russkii yazyk za rubezhom. Spetsial'nyi vypusk. Rusistika Soedinennykh Shtatov Ameriki* (89–92), Orekhova, I.A. (red.). Moskva: Gosudarstvennyy Institut russkogo yazyka im. A.S. Pushkina [Барклай, Ирина Е. (2017). *Авторы Серебряного Века в „Оде (Откровении) в защиту поэзии в день святого Луки” Арольдо де Кампоса*. В: *Русский язык за рубежом. Специальный выпуск. Русистика Соединенных Штатов Америки* (89–92), Орехова, И.А. (ред.). Москва: Государственный институт русского языка им. А.С. Пушкина].
- Barclay, Irina Y. (2019). *Tsvety goluboi reki*, *Problemy sovremennoi rusistiki*, 4(8): 117–129 [Барклай, Ирина Е. (2019). *Цветы голубой реки*, *Проблемы современной русистики*, 4(8): 117–129].
- Inshakov, Alexander N. (2001). *Luchism Larionova i luchism khudozhnikov „Oslinogo khvosta”*, *Iskusstvoznanie*, 2: 430–455 [Иньшаков, Александр Н. (2001). *Лучизм Ларионова и лучизм художников „Ослиного хвоста”*, *Искусствознание*, 2: 430–455].
- Ivanov, Vyacheslav I. (1971). *Sobranie sochinenii v chetyrekh tomakh*. Ivanov, D.V., Deshart, O. (red.). Brussels: Foyer Oriental Chetien [Иванов, Вячеслав И. (1971). *Собрание сочинений в четырех томах*. Иванов, Д.В., Дешарт, О. (ред.). Брюссель: Foyer Oriental Chetien].
- Langer, Nils, Nesse, Agnette (2012). *Linguistic Purism*. In: *The Handbook of Historical Sociolinguistics* (608–609), Conde-Sylvestre, C. (ed.). Hoboken: Blackwell Publishing Ltd.
- Poplavskii, Vitalii R. (2008). *Gamlet na russkom yazyke: dva veka perevodcheskoi traditsii*. V: *Shakespearevskie shtudii VIII: problemy perevoda. Sbornik nauchnykh trudov* (18–40), Zakharov, N.V., Lukov, V.I.A. (red.). Moskva: Moskovskii gumanitarnyi universitet [Поплавский, Виталий Р. (2008). *Гамлет на русском языке: два века переводческой традиции*. В: *Шекспировские штудии VIII: проблемы перевода. Сборник научных трудов* (18–40), Захаров, Н.В., Луков, В.А. (ред.). Москва: Московский гуманитарный университет].
- Scott, Grant F. (1994). *The Sculpted Word: Keats, Ekphrasis, and the Visual Arts*. Hanover, NH: University Press of New England.
- Thomas, George (1991). *Linguistic Purism*. In: *Studies in Language and Linguistic* (5–21), Leech, Geoffrey, Short, Mick (eds.). London–New York: Longman Incorporation.
- Thompson, Ann, Taylor, Neil (2016). *Hamlet. The Arden Shakespeare, Bloomsbury*. London: Publishing Plc.
- Timenchik, Roman D. (1974). *Zametki ob akmeizme*, *Russian Literature*, 3(2–3): 23–42 [Тименчик, Роман Д. (1974). *Заметки об акмеизме*, *Russian Literature*, 3(2–3): 23–42].
- Zenkevich, Mikhail A. (1912). *Dikaya porfira (1909–1911)*. Sankt-Peterburg: Tsekh” poetov” [Зенкевич, Михаил А. (1912). *Дикая порфира (1909–1911)*. Санкт-Петербург: Цехъ поэтов].