

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-63-198-207>

УДК 821.161.1.0

ББК 83.3(2Рос=Рус)6

Научная статья / Research Article

This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2022 г. Т. Е. Смыковская

г. Благовещенск, Россия

**РОМАН А. И. ЦВЕТАЕВОЙ «AMOR»:
ЖАНРОВАЯ ЛИРИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ
КАК ВОПЛОЩЕНИЕ ДУХОВНОГО СОПРОТИВЛЕНИЯ**

Аннотация: Статья посвящена роману А. И. Цветаевой «Amor», первая редакция (1939–1941) которого была создана в годы пребывания автора в одном из дальневосточных исправительно-трудовых лагерей. Романная рукопись через вольнонаемных была отправлена в Москву, к ней А. Цветаева, отбыв «вечную ссылку» в Сибири, вернулась в конце 1960 г. Однако окончательный канонический вариант текста создается лишь в 1980-е гг. Впервые роман увидел свет в журнале «Москва». В публикации произведение анализируется с точки зрения специфики жанра. Роман трактуется как лирический, что прежде всего обусловлено централизацией и психологической актуализацией сознания главной героини, Ники, alter ego А. Цветаевой. Лирическая жанровая модель определяет поэтику «Amor». Он подвержен многоуровневому лирическому членению, охватывающему разные структуры: повествовательно-композиционную организацию (многоуровневый хронотоп), метапоэтический срез (роман о себе, поэма о Морице, собственное лирическое творчество), речевое построение (осложненные внешние и внутренние монологи), портретные характеристики и пейзажные зарисовки. Лирической формой жанра в эпоху тоталитарного порабощения личности А. Цветаева отстаивает ценность каждого человека, воплощает аксиолого-гуманистическую концепцию, нацеленную на защиту индивидуальности в любых исторических и общественных условиях.

Ключевые слова: Анастасия Цветаева, «Amor», жанр, лирический роман, лирическая героиня, лирическое членение.

Информация об авторе: Татьяна Евгеньевна Смыковская — кандидат филологических наук, доцент, Благовещенский государственный педагогический университет, ул. Ленина, д. 104, 675000 г. Благовещенск, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3800-0239> E-mail: tarkatova@yahoo.com

Дата поступления: 05.02.2020

Дата одобрения рецензентами: 15.06.2020

Дата публикации: 28.03.2022

Для цитирования: Смыковская Т. Е. Роман А. И. Цветаевой «AMOR»: жанровая лирическая модель как воплощение духовного сопротивления // Вестник славянских культур. 2022. Т. 63. С. 198–207. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-63-198-207>

Личность Анастасии Цветаевой уникальна. Общеизвестно: она была младшей сестрой Марины Цветаевой, лирика, прочно вошедшего в ряд классиков русской поэзии Серебряного века. Малоизвестно: Анастасия Цветаева прожила долгую жизнь, выстояла в гулаговских застенках, вернулась из «вечной ссылки» и была самобытным писателем. Художественно-литературный талант младшей из Цветаевых разносторонен. Прежде всего о ней знают как о незаурядном мемуаристе, авторе «Воспоминаний» (1957–1971; 1974–1992), лучшие страницы которых посвящены старшей сестре. Помимо этого, Анастасия Цветаева — поэт, чей лирический дар раскрылся в период пребывания в БАМлаге (затем Амурлаге), крупнейшем подразделении ГУЛАГа, находившимся на Дальнем Востоке в 1930–1940-е гг. К художественной прозе А. Цветаева обратилась еще в ранней молодости, написав несколько романов («Королевские размышления», «SOS, или Созвездие Скорпиона» и др.). К этому жанру она вернется, будучи заключенной, и создаст «Амог», отразив в нем важнейшие моменты личностного становления.

Художественное наследие Анастасии Цветаевой, находясь на периферии научных изысканий, только входит в современный литературоведческий дискурс. Чаще других внимание исследователей привлекают «Воспоминания» [6]; лагерной поэзии [7; 11; 12] и роману «Амог» [3; 4] посвящены единичные работы. Цель данной статьи — способствовать закреплению филологического интереса к роману «Амог» через изучение его жанрового своеобразия, сформированного вследствие условий написания произведения и общей автобиографической направленности цветаевского творчества. Обращение к «Амог» видится актуальным, поскольку позволяет расширить представление о границах русской прозы XX столетия, уточняет специфику лагерной литературы, углубляет понятие лирического романа и утверждает духовно-гуманистические ценности в эпоху их всеобщего погрома.

После выхода «Амог» за ним закрепилось жанровое определение автобиографической. Данному восприятию способствовала сама А. И. Цветаева, так, например, подписавшая один из экземпляров, ныне хранящийся в Музее семьи Цветаевых в Ново-Талицах: «Себе — долгожданный мой труд, где нет ни 1 слова фантазии, — одна правда!» [1, с. 12]. Эту жанровую особенность непременно отмечают литературоведы пока в немногочисленных исследованиях произведения: «...“Амог” можно считать автобиографическим романом, так как автор подчеркивает свое воплощение в главном герое и он выступает в тексте не как наблюдатель, а как активный действующий и переживающий субъект. При этом, творя некий миф о себе, в автобиографическом герое автор не зеркально отражает, а осмысляет свою биографию и создает скорректированный образ себя и некоторых жизненных обстоятельств, которые в связи с изменившимися мировоззренческими установками <...> не могли остаться на бумаге в подлинном их виде» [3, с. 224]. Однако с точки зрения жанра более значимым оказывается не передача событий своей жизни, а позиция автобиографического героя, определяющая жанровый каркас произведения, которое, по праву, можно определить как лирический роман. По определению Н. Т. Рымарь, это роман, в котором сознание героя стоит в центре повествования и обладает осознанной внутренней точкой зрения: «Этическая позиция определяет всю поэтику этого типа романа <...>. Эта нравственная позиция центрального героя позволяет дать завершение роману. Герой отталкивается от других, другие — это его границы, и это границы романа» [10, с. 25–26]. Такой героиней у А. Цветаевой становится Ника. Ее *границами* — близкие ей люди. В лагерном бюро — Евгений Евгеньевич и начальник Мориц, в мире прошлого — Глеб, Морек, Миронов, Андрей, Евгений и Леонид.

Моральная оценка Ники является довлеющей, что не раз замечает Мориц, по мнению которого такой безапелляционно-эмоциональный взгляд нередко мешает верно оценивать людей и события: «— Почему вы всегда так уверенно судите обо всем со своей колокольни? / — Потому что не умею смотреть — с чужой! Потому что это та колокольня, которую я выбрала, чтобы с нее смотреть. <...> Но вы своим идеализмом себя ломаете. И вы диктуете не только себе, но и другим. *Эта ваша коренная ошибка!*» (здесь и далее в цитатах выделено А. Цветаевой. — Т. С.) [14, с. 104; 136]. Вопреки разности мироощущений, Ника ищет в Морице отвечающее ее собственным представлениям. Более всего героиня боится разочароваться в начальнике строительного бюро, что означало бы начать сомневаться в себе, в правильности своей «этической колокольни»: «Вопрос в другом: *как жить тебе. Праздник о человеке кончен! Не поможет ни щедрость, ни грация. Но ведь он не согласен с тобой! Может быть, тут надежда?*» [14, с. 310]. Она, категорически отвергая разговоры о Морице-карьеристе, пытается раскрыть в нем душевную глубину, разглядеть доброту, отзывчивость, почувствовать искренние порывы. Героиня творит своего Морица. Ника, доказывая себе, окружающим, а главное — начальнику бюро, его духовную мощь, решает писать поэму, цель которой — отразить важнейшие моменты личностного становления Морица. Благодаря такому доминантно-нравственному аспекту эпическое повествование, размытаясь, становится потоком переживаний, внутренних сомнений и рассуждений. Романное слово, подобно лирическому, превращается в средство оценки: «Поэтическое слово — слово, непрерывно оценивающее все, к чему прикасается, слово с проявленной ценностью» [2, с. 5]. Субъективный монологический угол зрения, таким образом, предельно сближается с позицией героя в лирике, чье сознание и восприятие, преобладая в поэтическом произведении, создают единство художественной и эмоциональной ткани. Бесперывность ощущений, рефлексий, пристрастность отношений нивелируют в цветаевском романе эпическую сюжетность. Не событие, а моральная реакция на него Ники является в «Амог» поводом к продолжению повествования.

Этическая позиция Ники оказывается главным композиционным принципом: спаивает разнородные по содержанию части и главы (жизнь в лагере, прошлое Ники, юные годы Морица и др.), систематизирует персонажей, классифицируемых по степени духовной близости к Нике. Внутренняя рецепция объединяет любовные истории главной героини, отображает нравственную эволюцию: от испепеляющей любви-страсти к христианской любви-смирению, любви-жертве, всепрощению.

Субъективизм восприятия отражен в формах речевой организации цветаевского романа. В большинстве случаев повествование ведется от третьего лица, что, по мнению Е. А. Зиновой, выражает стремление автора дистанцировать себя от объекта изображения. При этом, утверждает исследовательница, героиня через монологичность, прямую оценку, пассаистичность и феноменологическую природу художественного текста, все же является транслятором личностного авторского сознания [4, с. 143–145]. По мнению Н. Т. Рымарь, обычно, когда позиция романного лирического героя выражается не только его «голосом»: «...он далеко не всегда выступает в качестве субъекта речи, но он непременно является той формообразующей энергией, тем творческим началом, с чьей позиции происходит формирование предметности, в том числе и в форме повествования от третьего лица, “авторского повествования”...» [10, с. 71]. Ника, даже когда повествование ведется от третьего лица, остается центром в романе, на что указывает отсутствие портретного описания: «...в ряде случаев субъектом речи может выступать повествователь, чье сознание, однако, целиком совпадает с сознанием

ведущего героя, изображение внешности которого в таких случаях невозможно» [8, с. 112]. Портрета главной героини нет в лагерных главах, в них наличествуют лишь портретные зарисовки работников бюро, данные взглядом Ники. Отдельные детали внешности героини появляются только в мемуарных экскурсах, когда Ника, оставаясь субъектом повествования, одновременно становится и его объектом. Портретные штрихи зачастую эмоционально-оценочны и призваны акцентировать нравственную правоту цветаевской героини. Следовательно, повествование в «Амор» приобретает не просто *автопсихологический* [13, с. 314] эффект лирики, оно концентрируется на точке внутреннего, «лирического» восприятия героини, поскольку вне ее морально-экспрессивных рецептов никаких событий не происходит.

В начале мемуарных глав рассказ ведется от «лирического я». При этом обилие перволичных местоимений и глаголов не просто создают аллюзию полного совпадения точки зрения автора и героя, но придают повествованию эмоционально утвердительный, не нуждающийся в диалогичности характер: «Я помню, как в Москве, вечером, зимой, я спускалась в домике на Собачьей площадке, по крутой каменной, мокрой и темной лесенке, ведущей в светлую и жаркую кухню. На мне черное платье из бархата, круглая бриллиантовая брошь и кольцо с бриллиантом. Выйдя от тепла вечно горящего камина, я куталась в боа и дрожала от холода. Я шла сказать что-то об ужине. И вдруг — я остановилась на ступеньках» [14, с. 149]. Со стремительно набегающим потоком воспоминаний происходит переход от первого к третьему лицу, однако сформированная перволичность сохраняет психологическое действие и повествование не теряет субъективности. Описание прошлого нередко дано в виде раскадровки, «кинематографической ленты». На кадры членятся как отдельные абзацы (я помню → я спускалась → я куталась → я шла → я остановилась), так и целые текстовые периоды, зафиксированные пассажем видением героини: «Я помню; Я вижу; Я поглядела; Я слушала; Я не могла» [14, с. 148–151].

Зрительно фрагментируются предметные образы, детали. Их перечислительный ряд («улицы», «кафе», «тающий вкус огромных иерусалимских апельсинов», «тени в скверах от пальм», «элегантное пальто» и др.) не создает эпической последовательности. Они, мысленно выхваченные из былого, вычленяются как будто произвольно, не заключая важной, решающей информации. Детали-кадры объединяются не эпически, лирически. Существеннее здесь не событийная последовательность, а настроение, с которым Ника погружается в минувшее. Экспрессивный детальный перечень помогает главной героини ускользнуть, абстрагироваться от лагерной действительности, воссоздать и погрузиться в свою реальность, наполненную поэзией, любовными воспоминаниями, отличающуюся остротой душевных переживаний. Героиня словно очерчивает сакральный личностный круг — искренний, глубокий, неподвластный чужим мнениям, «заказному», навязанному извне слову. Ника утверждает подлинный сокровенный мир, не подчиняющийся внешним жизненным обстоятельствам. Всплывающие в памяти детали становятся воплощением духовного состояния Ники, олицетворяют возврат к потерянной полноте существования, позволяют осмыслить горечь и несправедливость людских судеб, способствуют преодолению эмоционально многомерным прошлым страшного ГУЛАГовского настоящего.

Одна из важнейших особенностей лирического романа, по замечанию Н. Т. Рымарь, — лирическое членение, являющееся ключевым способом реализации позиции субъекта: «...лирическое членение фактически восполняет “редуцированность” действия <...>, разрушение эпической основы романа и тем самым по-своему

отстаивает гуманистическую концепцию человека» [10, с. 58]. В основу лирического членения романа «Атог» положено многоуровневое противопоставление духовного мира Ники окружающей лагерной действительности. Произведение подразделяется на несколько лирических реальностей, раскрывающих героиню с разных сторон. Первая из них — минувшее. Эта реальность трехслойна, поскольку включает воспоминания Ники о молодости, погружение в прошлую, долагерную жизнь Морица и Евгения Евгеньевича, пропущенную через восприятие героини. Любовь к повествованию о былом Ника объясняет возможностью отвлечься от тягостных мыслей тюремной несвободы: «— Только не думать о воле, — говорит себе Ника, — пусть рассказывает Евгений Евгеньевич что-нибудь, — да, вот именно, — про детство. / — Я к вашим услугам, — сказал Евгений Евгеньевич, стоя перед Никой с улыбкой. Он продолжал прерванный рассказ, как будто не долгие дни легли между» [14, с. 53]. Однако мысли о пережитом — это не просто уход от тяжелых дум. Они творят особую реальность, свидетельствуют о другом, отличном от жизни в заключении, топосе. Редкие, свободные от работы минуты Ника стремится заполнить воспоминаниями. Для них она готова создать почти домашнюю, во многом романтическую атмосферу. Рассказ чаще всего ведется в отсутствии света, с ворчанием сверчка, у огня — при свече — или раскрытой печки проектного барака: «Он подвинул к себе стул, сел, попыхивая трубкой. Ее огонек был почти малинов. И Ника отметила, с привычным наслаждением наблюдения, разницу этого цвета с цветом печного огня. Она не села на подставленное кресло, а, подложив на пол газету, устроилась сбоку от печки, чтобы видеть огонь, не перегреваясь» [14, с. 17]. Долгие рассказы изобретателя и начальника строительного бюро — лишь повод забыться. Они способ постижения и утверждения себя в абсурдности лагерной действительности. Чуткость и острая восприимчивость Ники позволяют «входить в чужую душу» [14, с. 76], в сторонние воспоминания как в собственные, делать их частью своего внутреннего мира. Они становятся приобщением к жизни других. Через судьбы Евгения Евгеньевича и Морица Ника осознает себя живой, искренне причастной к их существованию вне стен и вышек лагеря. Прошлое самоценно, оно в романе зависимо лишь от восприятия героини, а не от ее положения в мире настоящего. Посредством экскурсов в былое духовно близких Нике людей прорывается тюремный вакуум. Погружение в пережитое друзей-лагерников не дает очерстветь душе. Сила героини — в умении этического противостояния, в способности вопреки всему быть полноценной личностью, любить и сочувствовать окружающим.

Ника, основываясь на воспоминаниях Морица, решает писать поэму, цель которой — помочь начальнику группы постигнуть собственную глубину. Здесь лирический роман осложняется метаповествованием, задача которого не в описании генезиса художественного произведения. Оно подчинено общей романно-лирической поэтике психологического углубления, усиления индивидуального начала, противопоставляющего Нику обитателям проектно-сметного бюро и лагерной системе в целом.

Более отчетливо метафикшн явлен в воспоминаниях Ники, оформленных в виде романа, который героиня пишет для Морица. Объект изображения — любовные отношения, поскольку только они, по мнению Ники, смогут раскрыть ее перед Морицем до конца. Не случайно роман, как и поэма внутри него, назван «Атог». Любовь, по мнению А. Цветаевой, — основное чувство жизни: «Без чувства любви не было бы жизни, потому что только через Любовь появляется на свете жизнь. И дана она <...> — Свыше» [5, с. 62]. Для Ники любовь священна, лишь посредством ее она может по-настоящему высказаться, утвердить моральную точку зрения, право убеждать и быть понятой.

Писать о любви героине невыносимо мучительно. Рассуждая о природе литературного текста, она говорит Морицу: «Есть вещи, которые так дороги, что о них невозможно писать! *Видишь ее*, глотаешь в себя! В сокровенное! Как это вам объяснить? Это же звучит надуманно, вычурно — а это *сама суть вещей*... Этой сокровенностью пишешь, дыханием ее — да. Но когда сама *вещь*, которую ты должен дать, тебе сокровенна, вдруг какой-то священный ужас берет тебя и какой-то голос говорит тебе: “Ты не вправе” — и рука пишет где-то рядом об этом, у какого-то края, но не самую суть. Суть нельзя вымолвить, она страшна как жизнь и как смерть, и ее сказать — святотатственно...» [14, с. 255]. Любовная наполненность сохраняет внутреннюю гармонию, не дает погрязнуть в «тине равнодушия» [14, с. 51], потерять индивидуальность в атмосфере лагерного обезличивания. При этом Ника осознает, что в любви была всегда правдива, поэтому, только пройдя вновь «сердечный путь», она сможет пробудить Морицеву душу, затронуть за живое, поставить на свою нравственную позицию. Создавая роман о молодости, Ника определяет цель, характерную для лирического произведения, — суггестивно воздействовать на Морица. Она желает, чтобы он проникнулся трагизмом ее судьбы, пережил его как собственный и, таким образом, слился с ней, понял безграничность заботы о нем.

Лирическими свойствами в произведении обладает пейзаж. Он, в отличие от эпического, не ставит целью подробно описать, охарактеризовать героя, воссоздать природный топос. Его задача — передать настроение, сиюминутное ощущение: «Сумерки падали, медленно обволакивая стройку тою глубиной предвечерней синевы, о которой так точно сказал Байрон: the clear obscure (“светлый сумрак”? — по-русски)» [14, с. 13]. Пейзажные зарисовки по-лирически лаконичны и эмоционально уплотнены, поскольку обусловлены переживаниями романной героини, взгляд которой не эпичен: он не охватывает, не объемлет пространство, а выхватывает и замечает только то, что находит отклик в душе.

Второй пласт лирической сегментации цветаевского романа связан с делением текста произведения на монологи, являющиеся ключевой формой речевого бытования главной героини. Монологичность «Амог», по справедливому замечанию Е. А. Зиновой, акцентирует внутренний мир автора-героя, воспроизводит движение его самосознания [4, с. 143]. Однако этой функцией монолог в произведении не исчерпывается. С точки зрения романной лирической поэтики, важна монологическая интенсивность. Героини, несмотря на непроницаемость лагерного топоса, не подразумевающего независимости речений, позволено высказаться, заявить суждение. В речевой форме противопоставить себя неправую и «немоте» заключенных. Важно, что перед читателем не единичные высказывания, а целостность монологического полотна. Посредством монолога Ника утверждает принадлежащий ей нравственный принцип, формулирует и выражает моральную оценку. Монолог позволяет героине внутренне противостоять тоталитарной действительности, морально ее перебарывать. Вследствие доминирования монологической лирической позиции лагерный фон уходит на второй план, и цветаевское произведение в меньшей степени, нежели «Один день Ивана Денисовича» (1959) А. И. Солженицына или «Колымские рассказы» (1954–1973) В. Т. Шаламова, соотносится с *лагерной прозой*: «В нем <“Амог”> отсутствуют пафос обличения политической системы и социальная проблематика; развитие сюжета обусловлено более психологическими переживаниями, чем событиями лагерной жизни. Беспокойство Ники о существовании в несвободе находится на периферии ее сознания, погруженного в другие сферы бытия <...>. Действительность лагеря становится фоном, на кото-

ром ярче высвечиваются переживания героев» [6, с. 11]. А. Цветаева, создавая «Атог», не ставила целью рассказать о лагере, о жизни в нем. Скорее, наоборот, желала всячески выйти за его пределы. Лагерная тематика была слишком тяжела и потому запретна: «Я глубоко уважаю Солженицына — пропустить все снова через себя — это подвиг. Но я писать об этом не могу...» [9, с. 82]. А. Цветаева стремилась, в том числе и через лирическую жанровую модель, художественно противопоставить внешний и внутренний миры, отличить подлинное существование от ложного, выйти за рамки социального, обрести даже в лагере, осознаваемом как фатум, себя аутентичную и настоящую.

«Атог» как роман лирической точки зрения обладает особой структурой монолога. В произведении доминирует внутренний монолог, нацеленный, как известно, на передачу скрытых, глубоко личностных мыслей и чувств. Он в цветаевском романе часто осложнен психологическими ремарками: «“Зачем мне это все сейчас! — стонет все существо Ники. — Ночь, день прошел, сил нет...” (Это простая ревность в тебе говорит, — останавливала она себя, — разве ты не заметила, что только к ней — и ревнуешь его, к ее преданности, так на твою в жизни твоей — похожей)» [14, с. 102]. Монолог добавочно усилен подсознанием героини, что не только способствует углубленному изображению образа Ники, но и упрочивает ее нравственную позицию в произведении. Психологическая ремарка, принадлежащая главной героине, может быть вставлена в чужую речь, что указывает на постоянную психологическую рефлексивность Ники, объектом которой становятся работники проектного бюро. Внутренняя точка зрения Ники, проникая в чужую, во многом стремится ее скорректировать, развернуть в сторону личностного осмысления.

Мемуарные главы, тайно создаваемые в лагере в качестве романа, также являются своеобразными внутренними монологами Ники, уводящими в прошлое. Позиция мемуариста, одновременно соотносящегося и с автором, и с героем, позволяет не просто описывать былое, но в то же время рефлексировать, уточнять смысл прожитых событий. Отбор биографических фактов, доступный мемуаристу, способствует воссозданию пережитого в любовной проекции, что сообщает повествованию особый эмоциональный тон, во многом неосознанно переводящий читателя (в том числе и Морица, который читает роман внутри романа) в плоскость личностных переживаний Ники. В «Атог», как в лирике, автор и читатель образуют целое, «нераздельное “мы”» [13, с. 316], поскольку авторские ощущения стремятся стать и читательскими переживаниями.

Поэтическая тетрадь Ники образует отдельную монологическую структуру. С одной стороны, стихотворения — это экскурсы в недавнее тюремное бытие, способ постижения испытанного горя и отчаяния. Стихотворный текст, по мнению Е. А. Касатых, «соотносится с событийным планом романа, <...> подготавливает исповедь Ники, на его уровне происходит внутренний монолог между Никой и Морицем. Лирический текст компенсирует отсутствие пространственных описаний лагерной действительности, где передано самоощущение героини в тяжелых условиях» [6, с. 12]. Стихотворения являются попыткой пусть и «в воздух» [14, с. 31], но высказаться, очертить контур личности, выразить творческое, неподвластное никому «я». С другой стороны, поэтический текст в «Атог» — средство морального самоопределения, разъяснения своей позиции. В кризисные моменты жизни Нике недостаточно обычных объяснений, она переходит к лирическому выражению чувств.

«Атог», наряду с корпусом поэтических произведений, написанных в лагере, формирует лирический модус цветаевского творчества. Роман являет лирическую жан-

ровую модель. В произведении она прежде всего создается за счет преобладания субъективной этической позиции главной героини, ставшей авторским alter ego. Ника как лирическая героиня романа, рожденного в заключении, через экспрессию повествования о себе и лагерных друзьях, утверждает автономию, ценность человеческого сознания, свободу его волеизъявления и творческого проявления. Лирической формой жанра в эпоху тоталитарной порабощенности А. Цветаева отстаивает сокровенную индивидуальную, человеческую суть. Благодаря лирическому членению (предметному, речевому, тематическому) ратифицируется «живая» личность, преодолевается искусственность отчуждения между миром свободы и неволи, обозначаются естественные жизненные связи между людьми. «Атог» реализует аксиолого-гуманистическую концепцию, призванную защищать авторитетность и достоинство человека в любых исторических, политических и общественных условиях.

Лиричность, определившая вектор творческого сознания А. Цветаевой в годы дальневосточного заключения, активно проявит себя и в последующих произведениях («Воспоминания», «Моя Сибирь», «Неисчерпаемое» и др.). Она, представленная в нравственной точке зрения, субъектном повествовательном тоне, будет утверждать гуманистический взгляд, возможность сохранять душу даже в нечеловеческих обстоятельствах.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Буди благословен тот день и час: Мемориальный каталог Анастасии Ивановны Цветаевой из фондов Музея семьи Цветаевых в Ново-Талицах. Иваново: ИД «Референт»; Изд-во Музея семьи Цветаевых в Ново-Талицах, 2009. 48 с.
- 2 *Гинзбург Л. Я.* О лирике. М.; Л.: Сов. писатель, 1964. 382 с.
- 3 *Есенина Е. А.* Проза А. И. Цветаевой: автобиографизм и мифотворчество // *Studia Litterarum*. 2017. Т. 2, № 4. С. 218–229. DOI: 10.22455/2500-4247-2017-2-4-218-229
- 4 *Зинова Е. А.* Проблема соотношения автора и героя на примере романа А. И. Цветаевой «Атог» // *Дискуссия*. 2015. № 2. С. 140–146.
- 5 «Зовут ее Ася. Но лучшее имя ей — Пламя...» // *Грани*. 2014. № 252. С. 52–80.
- 6 *Касатых Е. А.* Мир творчества А. И. Цветаевой: художественное, онтологическое, событийное: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Шуя, 2009. 18 с.
- 7 *Медведев А. А.* Концепт тишины в лирике А. И. Цветаевой 1937–1943 гг. // *Вестник ЧелГУ*. 2014. № 9–1. С. 319–325.
- 8 *Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / главный научный редактор Н. Д. Тамарченко.* М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. 358 с.
- 9 *Резниченко О. М.* Вера помогла выжить // *Последний луч Серебряного века: Воспоминания об Анастасии Цветаевой.* М.: Изд-во Дома-музея Марины Цветаевой, 2010. С. 81–84.
- 10 *Рымарь Н. Т.* Лирический роман: творческие задачи и поэтика. Самара: Изд-во СамГУ, 2008. 80 с.
- 11 *Смыковская Т. Е.* «Рая весть в трехмерности аду»: специфика художественного топоса лагерных стихотворений Анастасии Цветаевой // *Филологические науки. Научные доклады высшей школы*. 2018. № 1. С. 97–104.
- 12 *Смыковская Т. Е.* «Две неразлучных...»: творческое сопряжение и душевная сообразность сестер Цветаевых // *Вестник славянских культур*. 2019. Т. 52. С. 177–187.

- 13 Хализев В. Е. Теория литературы. М.: Высшая школа, 2000. 398 с.
14 Цветаева А. И. Amor. М.: Книга по Требованию, 2014. 456 с.

© 2022. Tatyana E. Smykovskaya
Blagoveshchensk, Russia

**ANASTASIA TSVETAEVA'S NOVEL *AMOR*:
THE LYRICAL GENRE MODEL AS THE EMBODIMENT
OF SPIRITUAL RESISTANCE**

Abstract: The study looks at Anastasia Tsvetaeva's novel *Amor*, the first draft of which (1939–1941) was composed when the author was incarcerated in Amurlag, a labor camp located in the Soviet Far East. Tsvetaeva resumed work on the manuscript, which was smuggled to Moscow by some free workers employed in the camp, in 1960, after she had served her term of “perpetual exile” in Siberia. Yet the definitive, canonical text was completed only in the 1980s. The novel was first published in the journal *Moskva*. The paper examines the novel from a concrete, genre-based perspective and interprets it as a lyrical work, owing to its focus on the psychological depiction of the consciousness of the protagonist, Nikki, Tsvetaeva's alter ego. The genre of the lyrical novel, to which the work conforms, determines its poetics. *Amor* exhibits a degree of multilayered lyrical fragmentation that frames several of its aspects: narrational and compositional structure (a multilayered chronotope), mythopoetic dimension (a novel about the authorial self, the poem about Moritz, and the author's own verse productions), discursive design (complex monologues of a voiced and interior kind), portrait sketches, and landscapes notes. By making use of this lyrical genre during a period of the totalitarian enslavement of the individual, Tsvetaeva asserts the value of every human being and gives expression of her axiological and humanistic stance, aimed at defending personhood under any historical and social circumstances.

Keywords: Anastasia Tsvetaeva, “Amor”, genre, lyrical novel, lyrical heroine, lyrical fragmentation.

Information about the author: Tatyana E. Smykovskaya — PhD in Philology, Associate Professor, Blagoveshchensk State Pedagogical University, Lenina St. 104, 675000 Blagoveshchensk, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3800-0239>
E-mail: tarkatova@yahoo.com

Received: February 05, 2020

Approved after reviewing: June 15, 2020

Date of publication: March 28, 2022

For citation: Smykovskaya T. E. Anastasia Tsvetaeva's novel *Amor*: the lyrical genre model as the embodiment of spiritual resistance. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2022, vol. 63, pp. 198–207. (In Russian) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-63-198-207>

REFERENCES

- 1 *Budi blagosloven tot den' i chas: Memorial'nyi katalog Anastasii Ivanovny Tsvetaevoi iz fondov Muzeia sem'i Tsvetaevykh v Novo-Talitsakh* [Blessed Be That Day and Hour: Anastasia Tsvetaeva Memorial Catalogue of Items from the Tsvetaev Family

- Museum]. Ivanovo, ID “Referent”; Izdatel'stvo Muzeia sem'i Tsvetaevykh v Novo-Talitsakh Publ., 2009. 48 p. (In Russian)
- 2 Ginzburg L. Ia. *O lirike* [On Lyrical Poetry]. Moscow, Leningrad, Sovetskii pisatel' Publ., 1964. 382 p. (In Russian)
- 3 Esenina E. A. Proza A. I. Tsvetaevoi: avtobiografizm i mifotvorchestvo [Anastasia Tsvetaeva's Prose: Autobiographism and Mythmaking]. *Studia Litterarum*, 2017, vol. 2, no 4, pp. 218–229. (In Russian) DOI: 10.22455/2500-4247-2017-2-4-218-229
- 4 Zinova E. A. Problema sootnosheniia avtora i geroia na primere romana A. I. Tsvetaevoi “Amor” [The Issue of the Author-Hero Correlation in Relation to the Novel “Amor” by Anastasia Tsvetaeva]. *Diskussiia*, 2015, no 2, pp. 140–146.
- 5 “Zovut ee Asia. No luchshee imia ei — Plamia...” [“Her Name Is Asya. But She Is Best Called The Flame”]. *Grani*, 2014, no 252, pp. 52–80. (In Russian)
- 6 Kasatykh E. A. *Mir tvorchestva A. I. Tsvetaevoi: khudozhestvennoe, ontologicheskoe, sobytiinoe* [The World of Anastasia Tsvetaeva's Art: Fictions, Ontology, Events: PhD thesis]. Shuia, 2009. 18 p. (In Russian)
- 7 Medvedev A. A. Kontsept tishiny v lirike A. I. Tsvetaevoi 1937–1943 gg. [The concept of silence in the poetry of A. I. Tsvetaeva 1937–1943]. *Vestnik ChelGU*, 2014, no 9–1, pp. 319–325. (In Russian)
- 8 *Poetika: slovar' aktual'nykh terminov i poniatii* [Poetics: A Dictionary of Current Terms and Concepts], chief scientific editor N. D. Tamarchenko. Moscow, Izdatel'stvo Kulaginoi; Intrada Publ., 2008. 358 p. (In Russian)
- 9 Reznichenko O. M. Vera pomogla vyzhit' [Faith Helped Them Survive]. *Poslednii luch Serebriianogo veka: Vospominaniia ob Anastasii Tsvetaevoi* [The Last Ray of the Silver Age: Reminiscences of Anastasia Tsvetaeva]. Moscow, Izdatel'stvo Doma-muzeia Mariny Tsvetaevoi Publ., 2010, pp. 81–84. (In Russian)
- 10 Rymar' N. T. *Liricheskii roman: tvorcheskije zadachi i poetika* [The Lyrical Novel: Poetics and Creative Purposes]. Samara, Izdatel'stvo SamGU Publ., 2008. 80 p. (In Russian)
- 11 Smykovskaia T. E. “Raia vest' v trekhmernosti adu”: spetsifika khudozhestvennogo toposa lagernykh stikhotvorenii Anastasii Tsvetaevoi [“Paradise news in the three-dimensionality of hell”: the specificity of artistic topos of the camp poems by Anastasia Tsvetaeva]. *Filologicheskie nauki. Nauchnye doklady vysshei shkoly*, 2018, no 1, pp. 97–104. (In Russian)
- 12 Smykovskaia T. E. “Dve nerazluchnykh...”: tvorcheskoe sopriazhenie i dushevnaia soobraznost' sester Tsvetaevykh [“The two inseparables”: creative junction and spiritual affinity between the Tsvetaeva sisters]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2019, vol. 52, pp. 177–187. (In Russian)
- 13 Khalizev V. E. *Teoriia literatury* [Literary Theory]. Moscow, Vysshaia shkola Publ., 2000. 398 p. (In Russian)
- 14 Tsvetaeva A. I. *Amor* [Amor]. Moscow, Kniga po Trebovaniuu Publ., 2014. 456 p. (In Russian)