ISSN:3030-332X
Impact factor: 9,493
International journal of scientific researchers

ПОЭТИКА ПАМЯТИ В СТИХОТВОРЕНИИ «ВЕЛОТРЕКИ» А.ФАЙНБЕРГА

Ешмуратова Айсулу Рустамовна
Узбекский государственный университет
мировых языков
Направление образования:
Филология и обучение языкам

Минникулов Ислом Уролович
Научный руководитель:
Факультет английского языка No 1,
доцент кафедры практических дисциплин
английского языка No 1, PhD, доцент
Электронная почта: djtustudent@gmail.com
https://doi.org/10.5281/zenodo.23912202

Аннотация. В статье рассматривается стихотворение Александра Файнберга «Велотреки» как пример лирики памяти, в которой образ городской окраины становится носителем времени. На основе внутритекстового анализа показано, что кольцевая композиция, метафора «велотрек — река» и динамика света от тумана к «маленькому рассвету» образуют единую систему, выражающую неопределённость границ между прошлым и настоящим. Особое внимание уделено образу героини, чья фигура соединяет мотивы детской мечты, раннего взросления и недосказанности.

Ключевые слова: современная русская поэзия, Александр Файнберг, лирика памяти, хронотоп, метафора, кольцевая композиция, городское пространство.

Введение

Городская окраина давно стала самостоятельной темой русской лирики. Пустыри, заводские стены, спортивные сооружения без парадного блеска оказываются местом, где лирический субъект неожиданно встречается с собственным прошлым. К этой линии принадлежит и стихотворение Александра Файнберга «Велотреки», опубликованное на литературном портале «45-я параллель». На первый взгляд перед нами небольшая зарисовка: ноябрьский вечер, стадион, туман, девочка с велосипедом. Однако при медленном чтении обнаруживается плотная сеть повторов, сквозных образов и сдвигов во времени, которая превращает зарисовку в рассказ о работе памяти.

Цель статьи состоит в том, чтобы описать, как в тексте строится образ времени и как он связан с образом пространства. Для её достижения решаются три задачи: проанализировать композицию и ритмико-интонационную организацию стихотворения; выявить смысловую роль центральной метафоры; рассмотреть световую динамику и функцию образа героини. Методологической основой служит внутритекстовый анализ в традиции Ю. М. Лотмана, дополненный представлениями М. М. Бахтина о хронотопе и идеями Г. Башляра о поэтическом пространстве. Материалом послужил текст стихотворения в интернет-публикации; цитирование ограничено фрагментами, необходимыми для аргументации.

1. Композиция и звуковая организация текста

Стихотворение построено как кольцо. Первая строфа начинается с указания на место действия и завершается формулой «которым ни конца и ни начала». Та же формула с минимальными изменениями замыкает последнюю строфу. По Лотману, повтор в поэтическом тексте не равен самому себе: один и тот же элемент, оказавшись в другой позиции, получает иное значение. В начале формула характеризует велотреки как пейзажный объект, длинный и размытый, как туманная река. В финале она звучит уже после появления героини, и бесконечность перестаёт быть чертой ландшафта: она становится свойством самого воспоминания, у которого нет ни ясного начала, ни завершения.

Рамку поддерживает и рифма. Пара «реки — велотреки» из первой строфы возвращается в последней, а вместе с ней возвращается и рифма «ночами — начала». Между двумя крайними точками располагается событийное ядро. Первые две строфы дают пейзаж без человека; в третьей появляется собеседник («Ты помнишь сумрак?») и впервые называется девочка; в четвёртой звучит единственная прямая речь; в пятой героиня движется нам навстречу; в шестой пространство уходит прочь. Текст, таким образом, проделывает путь от статичного описания к событию и снова к описанию, но уже иному, потому что читатель знает, что скрывается в тумане.

Ритмический рисунок свободен. Строки тяготеют к ямбу, однако длина их колеблется, ударения нередко пропускаются, и возникает негромкая, почти разговорная интонация, характерная для лирики воспоминания. Рифма преимущественно неточная, ассонансная: «слякоть — плакать», «гонки — чемпионкой», «рассвет — велосипед». Звучание как будто сознательно лишено глянца, и это согласуется с темой: речь идёт о месте, где нет ничего парадного. Отдельного упоминания заслуживают многоточия. Они стоят в трёх ключевых позициях: после слова «светофоры», после реплики «Не надо…» и после финальной формулы. Каждый раз перед нами пауза, в которую читатель вынужден вносить собственный смысл, и каждый раз это пауза перед чем-то невысказанным.

2. Пространство: круг, ставший рекой

Велотрек по определению замкнут: это овальное полотно, на котором движение возвращается в исходную точку. У Файнберга, однако, велотреки «плывут» и «текут», а у рек, как известно, есть исток и устье. В тексте эти два образа сливаются: круг без начала и конца и река, которой «ни конца и ни начала», оказываются одним образом бесконечного движения. Метафора здесь не украшение, а способ осмыслить одно через другое. Дж. Лакофф и М. Джонсон показали, что так устроено и обыденное мышление: время мы понимаем через движение, жизнь через путь. Файнберг доводит эту модель до наглядности. Глаголы «плывут», «текут», «уплывают» образуют сквозной водный ряд, и в финале велотреки «уплывают» вслед за героиней. Вместе с человеком уходит и место, которое было его частью.

Топография стихотворения подчёркнуто периферийна: стадион, ограда, тупик, плиты, светофоры. Показательно выражение «лунные площади». Оно выводит повседневное городское пространство в область почти космического отчуждения: плиты ведут «нас» по местам, которые больше напоминают чужую планету, чем двор детства. В этом смысле поэтическое пространство Файнберга противоположно тому, что Башляр называл топосом интимности, то есть дому, укрывающему мечту. Здесь нет дома. Открытые, холодные «просторы» и «расплывчатые дали» не защищают, но именно в них героиня учится плакать и мечтать о победе. Тем самым детская мечта помещена не в уют, а в беспокойную, незащищённую среду, и это придаёт ей особую хрупкость.

Лексика расплывчатости пронизывает текст: «туманные», «расплывчатые», «сумрак», «долгий туман». Контуры предметов стёрты, и взгляд цепляется лишь за отдельные точки, а именно за светофоры и одну человеческую фигуру. Подобная оптика характерна для памяти: мы помним не картину целиком, а несколько ярких пятен на размытом фоне.

3. Время и свет: от сумрака к «маленькому рассвету»

Время в стихотворении двойственно. С одной стороны, оно календарное: «в ноябре, особенно ночами». С другой стороны, оно мемориальное, и граница между ними обозначена вопросом «Ты помнишь сумрак?». Именно этот вопрос переводит текст из описания настоящего в рассказ о прошлом. Заметим, что обращение адресовано второму лицу: воспоминание не принадлежит одному лишь герою, у него есть свидетель. Это созвучно мысли М. Хальбвакса о том, что индивидуальная память существует только внутри социальных рамок, и первой такой рамкой всегда оказывается другой человек. Бахтинское понятие хронотопа здесь работает буквально: время и пространство неразделимы, и сумрак как время суток немедленно оборачивается местом, где «начиналась слякоть».

Особенно выразительна световая динамика. Текст движется от тумана и холодных просторов к жёлтому мерцанию светофоров, затем к сумраку и «тёмному тупику», далее к «маленькому рассвету» и, наконец, снова к «долгому туману» и «дождливым ночам». Свет, следовательно, тоже описывает кольцо. Важно, что рассвет не побеждает ночь: он «идёт из долгого тумана», то есть существует внутри неё, как просвет, а не как смена суток. Эпитет «маленький» удерживает образ от пафоса. Надежда в стихотворении есть, но она соразмерна человеку, который её несёт.

Отдельного внимания заслуживают «жёлтые медали» светофоров. Метафора соединяет два семантических поля, спортивное и дорожное. Медаль означает награду, к которой стремится будущая «чемпионка»; мигающий жёлтый сигнал светофора означает режим неопределённости, когда ни «стой», ни «иди» не произнесено. Слово «одиноко» усиливает впечатление: награды висят над пустыми треками и никому не вручаются. Заметим также, что медали названы жёлтыми, а не золотыми. Эта оговорка, возможно, не случайна, но вывод о ней следует делать осторожно: текст не сообщает, достигла ли героиня своей цели, и именно это умолчание формирует его эмоциональный тон. По Рикёру, время обретает человеческую меру, когда оно артикулировано в повествовании. Миниатюрный сюжет Файнберга как раз и придаёт мерцающему, расплывчатому времени узнаваемую форму, сохраняя при этом его незавершённость.

4. Образ героини и мотив взросления

Героиня предстаёт в трёх обликах. Сначала это девочка, которая «училась плакать», пока мечтала о победе. Глагол «училась» принципиален: слёзы, обычно непроизвольные, здесь описаны как навык, как часть спортивной выучки, в которой поражение неизбежно входит в программу. Затем возникает подросток, поправляющий свитер, который «по-взрослому» произносит единственную в тексте реплику. Наречие фиксирует границу между детством и взрослостью, а бытовой жест делает сцену достоверной, лишая её литературной риторики. Наконец, перед нами «вихрастая и странная» идущая из тумана фигура, сравниваемая с рассветом.

Реплика «Не надо…» остаётся без пояснений. Что именно «не надо», текст не уточняет, и этот отказ от разъяснения является художественным решением. Читатель оказывается встроен в память лирического героя, который сам не договаривает или не помнит. Возможны разные прочтения: предостережение, жест сострадания, просьба прекратить разговор. Ни одно из них не закреплено, и потому реплика работает как смысловой узел, а не как сюжетная информация.

Парадоксально положение героини в пространстве. Она «идёт», «толкая впереди велосипед», то есть движется пешком, и велосипед из средства скорости превращён в спутника. Она больше не участвует в гонке. Её путь выпадает из круговой логики велотрека и обретает направление. Показательно и то, что реки-велотреки уплывают «вслед за ней»: она определяет движение пространства, а не подчиняется ему. Мечта «стать известной чемпионкой» в финале не получает ни подтверждения, ни опровержения, но на её месте появляется другой образ признания, «маленький рассвет». Возможно, именно в этой замене и заключается внутренняя логика стихотворения: ценность определяется не медалью, а способностью идти сквозь туман.

5. Спортивная тема как поэтическая рамка

Спорт в стихотворении присутствует не в виде соревнования, а в виде его следов: велотреки, гонки, медали, «известная чемпионка». Само соревнование остаётся за кадром, и читатель видит лишь пространство, где оно могло бы происходить, и человека, который к нему готовился. Такой приём можно назвать поэтикой «после события» или «до события»: важным оказывается не результат, а состояние ожидания. Спортивный стадион, лишённый зрителей, ноябрьская пустота трибун, светофоры вместо судейских флажков создают ощущение сцены, с которой ушли актёры.

Эта особенность позволяет прочитать «Велотреки» шире, чем рассказ о детской мечте. Спортивная метафора часто используется в лирике для описания жизненного пути, и Файнберг, судя по тексту, сознательно размывает её: гонка не завершается финишем, а трек не имеет начала и конца. Привычная схема «старт — дистанция — финиш», столь удобная для биографического нарратива, оказывается неприменима. На её место приходит образ непрерывного течения, в котором победа и поражение теряют определённость. Именно поэтому тема спорта не сужает смысл стихотворения до частного сюжета, а, наоборот, делает его универсальным.

Наконец, стоит отметить и жанровую природу текста. Стихотворение сочетает признаки пейзажной миниатюры, лирического воспоминания и очень сжатой баллады, поскольку в нём присутствуют сюжетная ситуация, персонаж и реплика. Подобная жанровая гибридность типична для современной лирики, где границы между описанием и повествованием проницаемы. Для русской поэтической традиции, в которой ещё со времён Ю. Н. Тынянова внимание исследователей привлекает «тесность стихового ряда», то есть плотная взаимосвязь соседних слов и строк, такая гибридность не нова, но у Файнберга она получает собственное звучание благодаря приглушённой интонации и последовательному отказу от внешних эффектов.

Заключение

Проведённый анализ позволяет сделать несколько выводов. Во-первых, кольцевая композиция стихотворения не просто структурирует текст, а моделирует саму работу памяти: повторяющаяся формула в начале и в конце получает разные смысловые нагрузки. Во-вторых, метафора «велотрек — река» объединяет замкнутое и линейное движение и тем самым выражает ощущение времени, в котором нет чётких границ. В-третьих, световая динамика от сумрака к «маленькому рассвету» и обратно к туману показывает, что надежда в тексте существует как просвет внутри неопределённости, а не как её преодоление. Наконец, образ героини, соединяющий детскую мечту, раннее взросление и недосказанность, придаёт стихотворению человеческий масштаб.

Дальнейшее исследование могло бы сопоставить «Велотреки» с другими текстами Файнберга и с современной лирикой, обращённой к городской периферии и спортивной теме. Сравнительный подход позволил бы определить, насколько описанные приёмы характерны для поэтики автора в целом, а не только для данного стихотворения.

Список литературы

1. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста: Структура стиха. Л.: Просвещение, 1972.
2. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975.
3. Башляр Г. Поэтика пространства. М.: Ad Marginem, 2014.
4. Жирмунский В. М. Теория стиха. Л.: Советский писатель, 1975.
5. Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха: Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. М.: Наука, 1984.
6. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живём. М.: Едиториал УРСС, 2004.
7. Хальбвакс М. Социальные рамки памяти. М.: Новое издательство, 2007.
8. Рикёр П. Время и рассказ. Т. 1. М.; СПб.: Университетская книга, 1998.
9. Тынянов Ю. Н. Проблема стихотворного языка. Л.: Academia, 1924.
10. Файнберг А. Велотреки [Электронный ресурс] // 45-я параллель. URL: https://45parallel.net .