

**Министерство Высшего и Среднего Специального Образования
Республики Узбекистан
Каракалпакский Государственный университет имени Бердаха**

Факультет иностранных языков

Кафедра русской филологии

КУРСОВАЯ РАБОТА

**По предмету Русская литература XX века
На тему: «Специфика сюжета сборников «Вечер» и
«Четки» А Ахматовой»**

Выполнила: студентка 3 курса Джаксылыкова Н.

Приняла: Алламуратова А.Ж.

Нукус 2015

Содержание

Введение.

Глава 1.

1.1. Специфика сюжета сборника «Вечер».

Глава 2

2.1. Особенности сборника «Четки».

2.2. Анализ внутреннего содержания книги.

2.3. Специфика сюжета сборника «Четки»

Заключение.

Список использованной литературы.

Введение

Анна Ахматова блестящий представитель одного из содержательных периодов русской литературы, который принято называть «серебряным веком», и открыла новую значительную главу современной поэзии. Сама того не осознавая, творя стихи о простой земной любви, поэтесса делала «доброе дело»- очищала и просвещала -и делала это действительно поэтически, просто и без само оглядки, правдой всей своей души и совести.

Исследователями творчества А.А. Ахматовой неоднократно отмечался свойственный ее поэтическому миру особый характер организации лирического повествования. Так, в своей классической статье 1916 года «Преодолевшие символизм» Жирмунский В.М., характеризуя определенный массив ранних произведений поэта как «маленькие» повести и новеллы, отмечал, что обыкновенно, каждое ее стихотворение – это новелла в извлечении, изображенная в самый острый момент своего развития, откуда открывается возможность обозреть все предшествовавшие течение фактов»¹

Данная особенность стихотворений Ахматовой вызывает вопрос об жанрово-родовой природе, а точнее об актуализации в структуре лирического высказывания принципов сюжетного строения, присущих другим родам литературы. На этот счет в ахматоведении имеются различные точки зрения. Достаточно привести полярные суждения Б.М. Эйхенбаума, утверждающего, что творчество поэта представляет собой «мозаичные частицы, которые сцепляются и складываются в нечто похожее на большой роман»,² и Мусатова В.В., находившего, что «по своей жанровой природе лирика Ахматовой тяготела не к роману, а к драме, так как ее «целостность...» основана на единстве драматической коллизии».³

Представляется, что существование таких диаметрально противоположных позиций во многом обусловлено особым характером событийного ряда в стихотворениях поэта. На сегодняшний день исследованию системы повествования в ахматовской лирике посвящено достаточно много работ⁴, однако вопрос о структурно-семантических свойствах события в произведениях Ахматовой, прежде всего раннего периода творчества, до сих пор остаются мало изученным.

¹ Жирмунский В.М. Преодолевшие символизм // Жирмунский В.М. Поэтика русской поэзии СПб., 2001. С383.

² Эйхенбаум Б.М. Анна Ахматова. Опыт анализа // Эйхенбаум Б.М. О поэзии. Л., 1969, С140

³ Мусатов В.В. К проблеме анализа лирической системы Анны Ахматовой // «Царственное слово». Ахматовские чтения. Вып. 1. М., 1992. С107

⁴ См., например: Клинг О. Своеобразие эпического в лирике А.А.Ахматовой // «Царственное слово» Ахматовские чтения. Вып.1. М., 1992. С59-70; Гурвич И. Любовная лирика Ахматовой (целостность и эволюция) // Вопросы литературы. М., 1997. №5. С.22-38; Шевчук Ю.В. Специфика сюжета в ранних стихотворениях А.Ахматовой // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество. Крымский Ахматовский научный сборник. Вып.2. Симферополь, 2004. С.38-44; Темненко Г.Н. Лирический герой и миф о поэте (на материале ранней лирики Ахматовой) // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество. Крымский Ахматовский научный сборник. Вып.3. Симферополь, 2005. С.127-152

Очевидно, что событийные параметры в ее поэтическом универсуме всецело сопрягаются с принципами формирования и репрезентации идеологических констант, определяющих ценностно-смысловое наполнение лирического повествователя и героя. Поэтому в данной статье мы рассмотрим специфику событийности в нарративных стихотворениях поэта, входящих в состав двух первых сборников- «Вечер» (1912) и «Четки»(1914) акцентируя ее соотношение с художественной идеологии, которая в ранней лирике Ахматовой оказывается неразрывно связанной особенностями эмоционально-психологического облика лирического субъекта.

Согласно известному определению Ю.М.Лотмана, событием в художественном тексте является « перемещение персонажа через границу семантического поля»⁵, представляющее собой необратимое изменение ситуации в повествуемом мире и в качестве инварианта, определяющее событийный ряд в любой художественной структуре. Однако в произведениях различных родов литературы оно приобретает специфические черты. Естественно, что в лирическом тексте категория события отличается от эпической или драматической событийности. Исследователи по-разному формулируют особенности лирического события. Так, по мысли Ю.Н.Чумакова, событием в лирике является «перемещение лирического сознания», представленная через динамическое развитие внутреннего состояния лирического субъекта.

Левин Ю.И., разграничивая повествовательный и лирический текст, отмечает, что первый «изображает»... или «моделирует»... некоторый сегмент жизни только диахронический, тогда как второй строится по модели «мысли или переживания, поддающихся мгновенному «присвоению» читателем-адресатом. Такая формулировка конститутивного признака лирики приводит к определению события как внутреннего, субъективированного состояния или переживания, лишённого фабульной объективации.

В лирике Ахматовой совмещались возвышенные начала: чуть земные штрихи, тончайшие психологические черточки – и столкновения, доведенные до грани, до бурь. Но поверх всех драм, горестей « любовной пытки», разочарований и разлук неслась сияющая нота, почти гимн « великой земной любви».

Актуальность исследуемой работы заключается в том, что темы ее произведений современны, а мастерство поэта уникально.

Настоящая работа посвящена исследованию специфики сюжета сборников «Вечер» и «Четки» Ахматовой А. Творческий опыт А.Ахматовой интересен

⁵ Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М.,1970. С.282.

нам как один из вариантов преодоления хаоса и обретения своего уникального поэтического голоса, в многомерном художественном пространстве эпохи.

Таким образом, целью моей работы является исследование раннего творчества поэтессы, определить какие мотивы раскрываются в ее ранних стихотворениях; познакомиться с ее сборником «Вечер» - первым сборником молодой поэтессы; познакомиться с ее сборником «Четки», раскрыть специфику сюжета сборников «Вечер» и «Четки».

В связи с этим передо мной встают следующие задачи:

- исследовать специфику сюжета сборников «Вечер» и «Четки» Ахматовой А.
- проанализировать сборник «Вечер»;
- проанализировать сборник «Четки».

После этого сделать выводы о том, что является ли поэзия А.Ахматовой отдельным, полноправным звеном мировой литературы.

Глава 1.

1.1. Специфика сюжета сборника «Вечер».

Анны Ахматовой. Блестящим олицетворением любовной лирики А. Ахматовой есть сборник «Вечер». Он вышел в 1912 году – первая книга поэта, царско-сельской поступью вошедшего в русскую литературу. Кажется, лишь единожды подписавшись «А.Г.», очень быстро став знаменитой, Анна Ахматова, у которой, по словам Ю. Ахенвальда не было «таланта счастливости», пошла на встречу своей судьбе – призванию и восхищению, забвению и злобе, бездомности и скитальчеству. За десять лет после выхода «Вечера» Ахматова выпустила еще четыре книги стихотворений, как продолжение первой. Центром всего сборника «Вечер», основным его нервом, его идеей и принципом является любовь. Стихия женской души неизбежно должна была начать с такого заявления себя и любви. Из этого можно сказать, что вся ранняя лирика А. Ахматовой «загнана в любовь». Но именно здесь рождались подлинно поэтические открытия, такой взгляд на мир, что позволяет говорить о поэзии Ахматовой как о новом явлении в развитии русской литературы XX века. В одном из своих стихотворений Ахматова назвала любовь «пятым временем года». Из этого-то необычного, пятою времени увиденны ею остальные четыре, обычные. В состоянии любви мир видится заново. Обострен слух и глаз, напряжены все чувства. Поэтому стихи Ахматовой так предметны, они возвращают вещам первоначальный смысл, они останавливают внимание на том, мимо чего обычно мы равнодушно проходим, не ценя и не чувствуя. Но стихи Ахматовой – не фрагментарные зарисовки, не разрозненные психологические этюды. Велика их обобщающая сила. Стихотворение может начинаться как непритязательная песенка:

Я на солнечном восходе

Про любовь пою,

На камнях в огороде

Лебеду полю (I, 112)

А заканчивается оно библейски:

Будет камень вместо хлеба,

Мне наградой злой.

Надо мною только небо,

А со мною голос твой.

«Песенка» (1911) (I,115)⁶

Любовь в стихах Ахматовой отнюдь не только любовь – счастье, тем более благополучие. Часто, слишком часто это – страдание, своеобразная антилюбовь и пытка, мучительный излом души, болезненный, декадентский. И лишь неизменное ощущение ценностных начал кладет грань между такими и собственно декадентскими стихами. Образ такой «больной» любви у ранней Ахматовой был и образом больного времени, и образом больного мира :

Сердце к сердцу не приковано,

Если хочешь – уходи.

Много счастья уготовано

Тем, кто волен на пути.

Я не плачу, я не жалуюсь,

Мне счастливой не бывать.

Не целуй меня, усталую, -

Смерть прейдет поцеловать. (I,213)

Любовь у Ахматовой почти некогда не предстает в спокойном переживании. Чувство, само по себе, острое и необычное, получает дополнительную остроту и необычность проявляясь в предельном кризисном выражении взлета или падения, первой встречи или совершившегося разрыва , смертельной опасности или смертельной тоски. Если проанализировать творчество А. Ахматовой в 20-е годы и подсчитать сколько раз в стихах употребляется , скажем , слово «тоска», то можно сделать выводы , что слово ведь живет в контексте. И, кстати , именно это слово – «тоска» - может быть, сильнее прочих ахматовских стихов говорит о жизненной силе их:

Ты поверь не змеиное острое жало,

А тоска мою выпила кровь

В белом поле я тихую девушкой стала,

Птичьим голосом кличу любовь...(I,192)

Это и та грусть-тоска, которой часто проникнута народная песня, вообще народная стихия в поэзии А. Ахматовой очень сильна. Легко обнаруживаемые внешние перемены ее (элементы просторечия , плача или заклинания) ограничены и естественны потому, что они выражают глубоко национальные мироощущения. В чем его суть? И опять приходится сказать о любви. Стихи Ахматовой , и правда , часто

⁶ Ахматова А.А. Собр.соч...: в 6 т. Т.1. М.,1998. Здесь и далее при цитировании текстов А.Ахматовой в скобках указан номер страницы.

грустны :они несут особую стихию любви – жалости. Есть в народном русском языке, в русской народной песне синоним слова«любить» - слово «жалеть». И вот в самых первых стихах Анны Андреевны Ахматовой живет не только любовь любовников. Она часто переходит в другую, любовь -жалость или даже ей противопоставляется или даже ею вытесняется :

...Он был со мной совсем еще недавно,
Такой влюбленный , ласковый и мой,
Но это было белою зимой ,
Теперь весна, и грусть весны отравна,
Он был со мной совсем еще недавно...(I,240)

Вот это переживание, страдание, грусть в любви – жалости делает многие стихи Ахматовой подлинно народными, эпичными, роднит их со столь близкими ей и любимыми ею некрасовскими стихами. И открывается выход из мира камерной замкнутой, эгоистической любви – страсти, любви – забавы к подлинно «великой земной любви» и больше – все любви, для людей и к людям. Любовь у Ахматовой в сомой себе несет возможность саморазвития, обогащения и расширения, чуть ли не космического.

Здесь, конечно, следует привести пример, я это и сделаю, только позволю себе выбрать не то хрестоматийное, хотя все равно прекрасное, про неправильно одетую перчатку или узкую юбку или про то как «пахнут морем» устрицы, а что-нибудь еще более веселое и не укладывающееся в «добропорядочные» и благоразумные представления о поэзии ценителей ее воспитательного значения:

Мне с тобою пьяным весело –
Смысла нет в твоих рассказах.
Осень ранняя развеселила
Флаги желтые на вязах. (I,113)

Какие это живые, не ходульные, не высокопарные стихи о любви, какое легкое и нежное признание в ней! Как это все не похоже на то что было до Ахматовой в поэзии (и как не похоже даже на то , что она сама писала в свой поздний период). Да, конечно, она опиралась на прекрасную традицию любовной лирики Пушкина, Тютчева на опыт своих старших современников : Анненского, Блока – достаточно назвать такие стихи как «Есть в близости людей заветная черта...», «Хорони, хорони меня ветер», «Маскарад в парке». А как нерасторжимо рифмуются в стихах Ахматовой радость жизни и ее трагическая подоплека! Ей удалось связать их также прочно, как например, в двух

строках «вселость едкую литературной шутки и друга первый взгляд, беспомощный и жуткий».

Непосредственное поэтическое восприятие мира невозможно подделать: у Ахматовой оно появляется в жадном, взволнованном влиянии к миру во всех его соль незначительных для равнодушного и значительных для заинтересованного взгляда подробностях:

...На кустах зацветает крыжовник

И везут кирпичи за оградой

Кто ты : брат мой или любовник,

Я не помню и помнить не надо. (I?120)

При чем тут кирпичи, зачем они? А при том, что любовь к человеку – такое щедрое и захватывающее чувство, что распространяется и на цветущий крыжовник, и на какие-то кирпичи. Тем и отличается от романсной, это своей двоюродной простоватой сестры, что избегает «поэтизмов», а «кирпичи» ее как рас не портят. И вообще очень часто в ранних стихах Ахматовой ни слова о любви не сказано, речь идет о чем угодно: о цветах запах которых далеко слышен, о ветре душном, о сладком запахе винограда – а мы все равно с волнением почему-то понимаем, что это – тоже о любви. Любовь предполагает горячее, заинтересованное внимание к миру, к жизни во всех ее проявлениях, любовь обостряет зрение и утончает слух:

Весенним солнцем это утро пьяно,

И на террасе роз слышней,

А небо ярче синего фаянса. (123)

Или : Жарко веет ветер душный

Солнце руки обожгло

Надо мною свод воздушный

Словно синее стекло...(123)

Сладок запах синих виноградин...

Дразнит опьяняющая даль. (I137)

Эти Ахматовские проходные приметы, вскользь оброненные замечания даются напряжением не столько зрением, сколько другим, что даже у нее в поздних стихах встречаются все реже: на них уже не хватило сил.

Нужно еще добавить, что любовная тема в «Вечере» передает, как правило, состояние промежуточное между «счастьем безмятежным» и безысходностью.

Ахматова обращается не к самому пику любовных отношений, характеризующемуся межличностной гармонией или иллюзией этой гармонии, а к моментам предчувствия, предшествующим самой любви, или (это бывает чаще) к моментам, следующим после разрыва, после того, как пришла уверенность что любовь не состоялась. Отсюда и рождается ощущение тоски, горечи, печали, одиночества. Но здесь они передают лишь состояние человеческой души. Поэт пока не связывает человеческие взаимоотношения со временем породившим их.

Но следует заметить, что тема любви не является единственной темой сборника. Здесь следует назвать еще некоторые весьма важные темы: тема родины в многочисленных модификациях, тема памяти, тема уязвимой совести, урбанистическая тема и тема жизни и смерти. Но сама тема любви, как наивысшее проявление человеческого духа, в которой личностное начало каждого человека находит максимальное воплощение, достигает в сборнике наивысших высот. Очень уместно процитировать Гегеля: «Подлинная сущность любви в том, чтобы отказаться от сознания самого себя, забыть себя в другом «я» и, однако, в этом исчезновении и забвении впервые обрести себя и обладать собой». Любовная поэзия Ахматовой – это прежде всего поэзия, в которой на поверхности лежит повествовательное начало. Читателям представляется чудесная возможность расшифровать горести и печали героини на свой вкус. Языком на котором общалась с нами Ахматова был – язык любви – самый доступный. Любовь есть воплощение бесконечности в конечном.

А. Ахматова – поэт строгих ритмов, точных рифм и коротких фраз.

В сборнике «Вечер» любовное чувство не развивается. Но конфликт любовного треугольника здесь многогранно исследован.

Глава 2.

2.1. Особенности сборника «Четки».

Вторая книга стихов Ахматовой имела необыкновенный успех. Ее выход в издательстве «Гиперборей» в 1914 году сделал имя Ахматовой всероссийски известным. Первое издание вышло немалым для того времени тиражом — 1000 экземпляров. В основной части первого издания «Четок» 52 стихотворения, 28 из которых ранее публиковались. До 1923 года книга переиздавалась восемь раз. Многие стихи «Четок» переведены на иностранные языки. Отзывы печати были многочисленными и в основном одобрительными. Сама Ахматова выделяла статью (Русская мысль. — 1915. — № 7) Николая Васильевича Недоброво (1882—1919), критика и поэта, с которым она была хорошо знакома. К Недоброву обращено стихотворение «Целый год ты со мной неразлучен...» в «Белой стае».

Эпиграф — из стихотворения Е. Баратынского «Оправдание».

Как у большинства молодых поэтов, у Анны Ахматовой часто встречаются слова: боль, тоска, смерть. Этот столь естественный и потому прекрасный юношеский пессимизм до сих пор был достоянием «проб пера» и, кажется, в стихах Ахматовой впервые получил свое место в поэзии.

В ней обретает голос ряд немых до сих пор существований, — женщины влюбленные, лукавые, мечтающие и восторженные говорят, наконец, своим подлинным и в то же время художественно-убедительным языком. Та связь с миром, о которой я говорил выше и которая является уделом каждого подлинного поэта, Ахматовой почти достигнута, потому что она знает радость созерцания внешнего и умеет передавать нам эту радость.

Тут я перехожу к самому значительному в поэзии Ахматовой, к ее стилистике: она почти никогда не объясняет, она показывает. Достигается это и выбором образов, очень продуманным и своеобразным, но главное — их подробной разработкой. Эпитеты, определяющие ценность предмета (как-то: красивый, безобразный, счастливый, несчастный и т. д.), встречаются редко. Эта ценность внушается описанием образа и взаимоотношением образов. У Ахматовой для этого много приемов. Укажу некоторые: сопоставление прилагательного, определяющего цвет, с прилагательным, определяющим форму:

...И густо плющ темно-зеленый
Завил высокое окно.

или:

...Там малиновое солнце
Над лохматым сизым дымом...

повторение в двух соседних строках, удваивающее наше внимание к образу:

...Расскажи, как тебя целуют,
Расскажи, как целуешь ты.

или:

...В снежных ветках черных галок,
Черных галок приюти.

претворение прилагательного в существительное:

...Оркестр веселое играет...

Ит.д..

Цветовых определений очень много в стихах Ахматовой, и чаще всего для желтого и серого, до сих пор самых редких в поэзии. И, может быть, как подтверждение неслучайности этого ее вкуса, большинство эпитетов подчеркивает именно бедность и неяркость предмета: «протертый коврик, стоптанные каблуки, выцветший флаг» и т. д. Ахматовой, чтобы полюбить мир, нужно видеть его милым и простым.

Ритмика Ахматовой служит могучим подспорьем ее стилистике. Пэоны и паузы помогают ей выделять самые нужные слова в строке, и я не нашел во всей книге ни одного примера ударения, стоящего на неударяемом слове, или, наоборот, слова, по смыслу ударного, без ударения. Если кто-нибудь возьмет на себя труд с этой точки зрения просмотреть сборник любого современного поэта, то убедится, что обыкновенно дело обстоит иначе. Для ритмики Ахматовой характерна слабость и прерывистость дыхания. Четырехстрочная строфа, а ею написана почти вся книга, слишком длинна для нее. Ее периоды замыкаются чаще всего двумя строками, иногда тремя, иногда даже одной. Причинная связь, которою она старается заменить ритмическое единство строфы, по большей части не достигает своей цели.

Стих стал тверже, содержание каждой строки — плотнее, выбор слов — целомудренно скупым, и, что лучше всего, пропала разбросанность мысли.

Но при всей своей ограниченности поэтический талант у Ахматовой, несомненно, редкий. Ее глубокая искренность и правдивость, изысканность образов, вкрадчивая убедительность ритмов и певучая звучность стиха ставят ее на одно из первых мест в «интимной» поэзии.

Почти избегая словообразования, — в наше время так часто неудачного, — Ахматова умеет говорить так, что давно знакомые слова звучат ново и остро.

Холодком лунного света и нежной, мягкой женственностью веет от стихов Ахматовой. И сама она говорит: «Ты дышишь солнцем, я дышу луною». Действительно, дышит она луною, и лунные мечты рассказывает нам, свои мечты о любви, осеребренные лучами, и мотив их простой, неискusstный.

В ее стихах нет солнечности, нет яркости, но они странно влекут к себе, манят какой-то непонятной недоговоренностью и робкой тревогой.

Почти всегда поет Ахматова о нем, о едином, о том, чье имя «Любимый». Для него, для Любимого, бережет она свою улыбку:

У меня есть улыбка одна.

Так. Движенье чуть видное губ.

Для тебя я ее берегу... -

Для любимого ее тоска и даже не тоска, а печаль, «терпкая печаль», порою нежная и тихая.

Бойтся она измен, потерь и повторности, «ведь столько печалей в пути», бойтся,

Что близок, близок срок,

Что всем он станет мерить

Мой белый башмачок.

Любовь и грусть, и мечты, все сплетено у Ахматовой с самыми простыми земными образами, и, быть может, в этом кроется ее обаяние.

«Я... в этом сером, будничном платье на стоптанных каблучках», - говорит она о себе. В будничном платье ее поэзия и все же она прекрасна, ибо Ахматова - поэт.

Земным питьем напоены ее стихи, и жаль только, что простота земного часто сближает их с нарочито-примитивным.

Ощущение счастья у героини вызывают предметы, прорывающиеся в затвор и, может быть. Несущие с собой смерть, но чувство радости от общения с просыпающейся, возрождающейся природой сильнее смерти.

Истинное счастье героиня «Четок» находит в освобождении от груза вещей, тесноты душных комнат, в обретении полной свободы и независимости.

Многие другие стихи из книги «Четки», свидетельствует о том, что поиски Ахматовой носили религиозный характер. Это отметил в своей статье об Ахматовой Н. В. Недоброво: «Религиозный путь так

определен в Евангелии от Луки (гл. 17, с. 33): «Иже аще възыщет душу свою спасти, погубит ю: и иже аще погубит ю, живит ю»⁷.

Завершая разговор об особенностях «Четок», можно сделать вывод, что уже в этом сборнике намечается кризис индивидуалистического сознания поэта и делается попытка выйти за пределы сознания одной личности, к миру, в котором поэт находит свой круг, однако тоже ограниченный, а частично и иллюзорный, созданный творческим воображением, опирающимся на указанные выше литературные традиции. Самый прием «маскировки» героини под нищенку связан, с одной стороны, со всевозрастающим разрывом между фактами реальной биографии поэта и их отражением в стихах и, с другой стороны, с определенным желанием автора сократить этот разрыв.

2.2. Анализ внутреннего содержания книги.

Анализ внутреннего содержания книги начнем с эпиграфа, взятого из стихотворения Е. Баратынского «Оправдание»:

Прости ж навек! но знай, что двух виновных,

Не одного, найдутся имена

В стихах моих, в преданиях любовных.

Данные строки уже в начале книги заявляют о многом, а именно: о том, что в «Четках» речь пойдет уже не об индивидуальных переживаниях лирической героини, не о ее страданиях и молитвах («моя молитва», «я»), а о чувствах, переживаниях, ответственности двух людей («ты и я», «наши имена»), то есть в эпиграфе сразу же заявлена тема любви как одна из доминирующих в данной книге. Словосочетанием «в преданиях любовных» в «Четки» вводятся темы времени и памяти.

Итак, определим, по какому принципу произошло деление книги на части. На наш взгляд, - на основе логического развития, укрупнения образов, мотивов и тем, заявленных уже в первой книге, а также в связи с постепенным переходом от личного к более общему, (от чувств смятения, несчастья в любви, неудовлетворенности собой через тему памяти (одну из важнейших для всего творчества Ахматовой) к предчувствию надвигающейся катастрофы).

Рассмотрим композицию и содержание первой части.

Тематической доминантой данной части будут стихотворения любовного плана (17 стихотворений). Причем они о любви без взаимности, которая заставляет страдать, приводит к разлуке, она –

⁷ Мандельштам О. «О современной поэзии» в 2 т. – М.: Художественная литература, 1990. – т2 – С-260.

«надгробный камень», давящий на сердце. Такая любовь не вызывает вдохновения, трудно писать:

Не любишь, не хочешь смотреть?

О, как ты красив проклятый!

И я не могу взлететь,

А с детства была крылатой.

(«Смятение», 2, 1913, стр. 45).

Чувства изжили себя, но дорога «память первых нежных дней». Героиня уже не только сама причиняла боль и страдания, но и с ней делали то же самое. Не одна она виновна. Н. Недоброво уловил это изменение в сознании героини, усмотрев в поэзии «Четок» «лирическую душу скорее жесткую, чем слишком мягкую, скорее жестокую, чем слезливую, и уж явно господствующую, чем угнетенную». И это действительно так:

Когда же счастья гроши

Ты проживешь с подругой милой

И для пресыщенной души

Все станет сразу же постыло —

В мою торжественную ночь

Не приходи. Тебя я знаю.

И чем могла б тебе помочь

От счастья я не исцеляю.

(«Я не любви твоей прошу», 1914, стр. 47).

Героиня выносит приговор себе и возлюбленному: нам не быть вместе, потому что мы разные. Роднит лишь только то, что оба могут любить и любят:

Не будем пить из одного стакана

Ни воду мы, ни красное вино,

Ни поцелуемся мы утром рано,

А ввечеру не поглядим в окно.

Ты дышишь солнцем, я дышу луною,

Но живы мы любовью одною.

(«Не будем пить из одного стакана», 1913, стр. 52).

И это любовное дыхание, история чувства двух людей останутся в памяти благодаря стихам:

Лишь голос твой поет в моих стихах,

В твоих стихах мое дыхание веет.

О, есть костер, которого не смеет

Коснуться ни забвение, ни страх.

(«Не будем пить из одного стакана», 1913, стр. 52 – 53).

Стихотворение «Все мы бражники здесь, блудницы», в первой части «Четок» дает начало развитию темы вины, греховности, суетности жизни:

О, как сердце мое тоскует!

Не смертного ль часа жду?

А та, что сейчас танцует,

Непременно будет в аду.

(«Все мы бражники здесь, блудницы», 1912, стр. 54).

Во второй части «Четок» чувства двух влюбленных сменяет одиночество героини. Лирическая героиня вновь винит себя во всех бедах и недоразумениях. Сколько раз звучит это банальное: «Прости!» из ее уст:

Прости меня, мальчик веселый,

Что я принесла тебе смерть. - ...

Как будто копил приметы

Моей нелюбви. Прости!

Зачем ты принял обеты

Страдальческого пути? ...

Прости меня, мальчик веселый,

Совенок замученный мой!...

(«Высокие своды костела», 1913, стр. 56).

Таким образом, героиня пытается повторить движение собственной души. Она защищается от наступающих чувств, пытается вести религиозный образ жизни, который сулит ей успокоение и стабильность:

Я научилась просто, мудро жить,

Смотреть на небо и молиться Богу,

И долго перед вечером бродить,

Чтоб утолить ненужную тревогу.

(«Я научилась просто, мудро жить», 1912, стр. 58).

Она даже предполагает, что если герой постучится в ее дверь, то она, вероятно, этого не услышит:

И если в дверь мою ты постучишь,

Мне кажется, я даже не услышу.

(«Я научилась просто, мудро жить», 1912, стр. 58).

Но тут же, в стихотворении «Бессонница», она не может заснуть, вслушиваясь в отдаленные шаги, в надежде, что они могут принадлежать Ему:

Где-то кошки жалобно мяукают,

Звук шагов я издали ловлю...

(«Бессонница», 1912, стр. 59).

Мы видим, что происходят метания в душе героини, там снова беспорядок, хаос. Она пытается вернуться к уже пережитому вновь, но общее поступательное движение сознания все же чувствуется.

Во второй части два стихотворения («Голос памяти» и «Здесь все то же, то же, что и прежде») посвящены теме памяти. Ахматова вспоминает и Царское Село, где царит тревога, и флорентийские сады, где веет духом смерти и, «пророча близкое ненастье», «низко стелется дымок».

В третьей части книги «Четки» происходит новый виток «спирали».

Шаг назад: героиня вновь не считает себя единственной виновной. В первом стихотворении данной части «Помолись о нищей, о потерянной» проявляются философские мотивы: героиня спрашивает, почему Бог наказывал ее день за днем и час за часом? В поисках ответа героиня просматривает свою жизнь. Хотя она не всецело оправдывает себя за вину, но обнаруживает свою собственную виновность недостаточной для объяснения наказания. Причина, которую лирическая героиня, в конце концов, называет, совершенно различного порядка: «Или это ангел мне указывал свет, невидимый для нас?»

Героиня, однако, считает себя несправедливо обвиненной жертвой. Но вместо бунта – более пассивное сопротивление: скорбь, вопрошание. Она подчиняется божественному наказанию, обнаруживая нечто хорошее в нем.

И новым шагом в «витке спирали» становится изменение взгляда героини Ахматовой на былое. Он становится несколько отстраненным, откуда-то сверху, с той высоты, когда имеется трезвость, объективность оценки. Она противопоставляет себя другим («мы» – «вы»):

Я с тобой не стану пить вино,
Оттого что ты мальчишка озорной.
Знаю я – у вас заведено
С кем попало целоваться под луной.
А у нас – тишь да гладь,
Божья благодать.
А у нас – светлых глаз
Нет приказу подымать.

(«Я с тобой не стану пить вино», 1913, стр. 65).

Героиня оставляет возлюбленного в мирской жизни, желает счастья с новой подругой, удачи, почета, хочет оградить его от переживаний:

Ты не знай, что я от плача
Дням теряю счет.

(«Будешь жить, не зная лиха», 1915, стр. 66).

Она освобождает его от взаимной ответственности и причисляет себя к толпе странников Божьих, молящихся за человеческие грехи:

Много нас таких бездомных,
Сила наша в том,
Что для нас, слепых и темных,
Светел Божий дом.
И для нас, склоненных долу,
Алтари горят,
Наши к Божьему престолу
Голоса летят.

(«Будешь жить, не зная лиха», 1915, стр. 66 – 67).

Любимого Ахматова сохраняет в себе лишь как частичку памяти, об оставлении которой она молит у «пророчеств» «из ветхих книг»:

Чтоб в томительной веренице
Не чужим показался ты.

(«Умирая, томлюсь о бессмертии», 1912, стр. 63).

Главенствующей темой четвертой части «Четок» является тема памяти.

Героиня возвращается в покинутое прошлое, посещает любимые сердцу места: Царское Село, где «ива, дерево русалок» встает преградой на ее пути; Петербург, где «ветер душный и суровый с черных труб сметает

гарь»; Венецию. Ее ожидает и встреча с любимым. Но это больше похоже на столкновение, которое всех тяготит:

И глаза, глядевшие тускло,
Не сводил с моего кольца.
Ни один не двинулся мускул
Просветленно-злого лица.
О, я знаю: его отрада –
Напряженно и страстно знать,
Что ему ничего не надо,
Что мне не в чем ему отказать.
(«Гость», 1914, стр. 71).

Приходит Ахматова и в гости к поэту (стихотворение «Я пришла к поэту в гости» с посвящением Александру Блоку), беседа с которым, думает она, запомнится надолго, не забыть ей и глубины его глаз.

Последнее стихотворение четвертой части и книги «Четки» представляет собой трехстишие. Оно весьма значимо, так как является как бы переходным мостиком к книге «Белая стая» (1917). И строки

В каналах приневских дрожат огни.

Трагической осени скудны убранства.

(«Простишь ли мне эти ноябрьские дни», 1913, стр.72)

словно пророчествуют о надвигающихся изменениях, трансформации привычного течения жизни.

Таким образом, рассмотрев четыре части книги «Четки», мы увидели, что переживания, мысли героини не протекают в ограниченном прямом русле, а развиваются по спирали. Происходят колебания, повторы одного и того же движения, метания. И, следовательно, становление образа героини, авторской позиции можно увидеть, лишь рассмотрев книгу в целом, а не по отдельным стихам.

Каково же движение по спирали в данной книге?

На душе героини в какой-то определенный момент – трагедия, внутренний надлом, чувство опустошенности. Чтобы как-то восстановить утерянное душевное равновесие, она устремляет свои мысли в прошлое, хочет воскресить светлые моменты любви, дружбы. И если это не помогает – ищет новое решение. То есть в данной книге темы любви, творчества тесно переплетены с темой памяти как неотъемлемой части бытия поэта.

На вопрос о взаимосвязи заглавия книги «Четки» и ее содержания можно ответить следующее: скорее всего, образ «четок» вводит в книгу два временных пласта:

1. прошлое, связанное с преданиями о былых чувствах, событиях, встречах;
2. настоящее, связанное с отстраненным взглядом сверху, с объективной позиции.

Соединение линейного и циклического значений «четок», как уже говорилось ранее, дает «спираль», по которой происходит развитие внутреннего мира героини, включая попеременно и элементы прошлого и настоящее.

В книге С. И. Кормилова есть такие слова, что название книги «Четки» «содержат намек на успокоительное механическое движение пальцев». Если считать верным данное предположение, то в контексте данной книги его можно представить так: все бытовые проблемы, напряженность действительности для Ахматовой – лишь сиюминутные явления. Перебирая бусины четок, поэт сверху, как бы с внешним безразличием, смотрит на брэнное человеческое бытие, внутренне готовясь к встрече с некой наивысшей Силой. Следовательно, мы встречаемся с еще одним значением символа «четки». Четки – напоминание о статичности, конечности внешней стороны жизни.

2.3. Специфика сюжета сборника «Четки».

В стихотворении всегда есть пространственно-временная перспектива. Автор нередко выстраивает лирическую коллизию как мизансцену - четко обозначает место (подчас и время) действия, дает пластически зримое расположение героев как бы в сценическом пространстве, приводит их диалог, сопровождаемый типично сценическими ремарками:

Хочешь знать, как все это было? -
Три в столовой пробило,
И, прощаясь, держась за перила,
Она словно с трудом говорила:
"Это все... Ах, нет, я забыла,
Я люблю вас, я вас любила
Еще тогда!"
- "Да".
(1, 30)

Но мизансцена включается Ахматовой в повествовательную раму, и само протекание лирического события дается в ретроспективе, как воспоминание.

Фабульная структура обычно чужда лирическим произведениям. В. Холшевников отмечает, что "... незачем искать в лирическом стихотворении экспозицию, завязку, развитие действия, кульминацию и развязку - классические пять ступеней в развитии сюжета эпического и драматического произведения" (Холшевников, 1975. С. 8). В сюжетной же динамике ахматовских новелл как раз и обнаруживаются эти "ступени", разумеется, в редуцированном виде.

Экспозиция не ограничивается тем, что выполняет функцию лирического зачина. Нередко она играет роль повествовательного пролога и даже эпилога, предваряющего развертывание коллизии. Такую "опрокинутую" композицию мы видим в стихотворениях "Дверь полуоткрыта...", "Сжала руки под темной вуалью...", "Три раза пытаться приходила...", "Сероглазый король", "Хочешь знать, как все это было?..". Иногда экспозиция построена по классическому принципу - как в прозе, то есть дает "предварительные" сведения о главных героях, времени и месте действия ("Рыбак", "Читая Гамлета", "Прогулка"). Заметим, что в силу лаконизма лирического текста экспозиция часто сливается с завязкой.

Завязка в ахматовских новеллах встречается в нескольких вариантах:

а) собственно завязка, или завязка действия (" Было душно от жгучего света...", "И на ступеньке встретить...");

б) завязка-развязка, сообщающая о теперешнем состоянии героини, дающая возможность ретроспективно восстановить все предшествовавшие события ("В последний раз мы встретились тогда...", "Меня покинул в новолунье...");

в) завязка-экспозиция:

О, это был прохладный день
В чудесном городе Петровом!
Лежал закат костром багровым,
И медленно густела тень.
(1, 79)

Реалии вещного мира, почти неизменно присутствующие в подобной завязке-экспозиции, получают расширительный смысл, проникаются тональностью переживания и представляют природную "параллель" психологическому состоянию героини.

Обращает на себя внимание и поэтика финалов стихотворений Ахматовой. В лирическом произведении концовка выступает как разрешение нараставшего эмоционального напряжения, вывод из размышления. Но поскольку ахматовская эмоция воплощена в событийно-вещественном плане, то ее финалы, с их неожиданными смысловыми поворотами, нарушающими инерцию восприятия, больше напоминают новеллистические развязки, нежели традиционные лирические концовки. Они таят в себе противоположно направленную (по отношению к сюжету, развивающемуся в основной части стихотворения) "энергию", которая заставляет вернуться к началу лирического повествования и переосмыслить происходящее.

Но отличие ахматовских финалов от прозаических в том, что они знаменуют не столько новый поворот действия, сколько новый взгляд на ситуацию. При этом могут всплывать неизвестные психологические моменты, в свете которых меняется общий смысл стихотворения. Ср.:

Улыбнулся опять собеседник
И с надеждой глядит на нее...
Мой счастливый, богатый наследник,
Ты прочти завещанье мое.
(1, 95)

Гумилев после выхода "Четок" отметил: "Ахматова... почти никогда не объясняет, она показывает" (Гумилев, 1990. С. 132). Отсюда ясно, что динамику развития лирической ситуации можно увидеть только в последовательной смене изобразительных картин, пластических или повествовательных фрагментов. В статусе лирического "события" оказываются портретные детали, интерьерные (пейзажные) картины, диалогические реплики героев, мимические и жестовые ремарки.

Рассмотрев ранние произведения Ахматовой в эпической парадигме, мы видим, что вполне возможно трактовать их как "новеллы". Но сюжетность лирических новелл Ахматовой вовсе не означает их принадлежность к эпическим жанрам типа баллады или рассказа в стихах. В эпосе предполагается событийная динамика, а у Ахматовой ее нет. Как правило, в смысловом пространстве одного стихотворения крупным планом показано одно состояние сознания. Когда нужно передать его динамику, автор прибегает к циклическому объединению стихотворений, в каждом из которых фиксируется отдельный (наивысший) момент его развития.

Так, в цикле "Смятение" (1913) в первом стихотворении показано зарождение страсти, во втором - ее кульминация, а в третьем - финал. С одной стороны, автор казалось бы изображает череду "событий", следующих во времени одно за другим. Например, в "Смятении. 1": "Подошел ко мне, улыбнулся / Полуласково, полулениво / Поцелуем руки коснулся...". Но с

другой стороны, перед нами не повествование о встрече, а мгновенное эмоциональное переживание, развернутое как воспроизведение в памяти обстоятельств и причин зарождения страсти. Внешние события оказываются проекцией внутреннего состояния, отсюда "перескок" из прошлого времени в будущее, из одной модальности в другую:

Наклонился - он что-то скажет...
От лица отхлынула кровь.
Пусть камнем надгробным ляжет
На жизни моей любовь.
(1, 45)

В сущности сюжетно-семантическое развертывание многих ахматовских новелл может восприниматься в двойном ракурсе: как протекающее во времени и как симультанное.

Заключение

Итак, подведем некоторые итоги. Лирическая мысль ранней Ахматовой воплощается не только прямо, но и опосредованно - в образах внешнего мира, которые, не теряя своей самооценности, становятся своеобразным психологическим "кодом" мира внутреннего.

Автор изображает не имманентное чувство в динамике его развития, а фрагмент бытия, ту внешнюю ситуацию, которая это чувство инспирировала и в которой оно проявилось. Этот фрагмент может включать в себя описание внешних симптомов психологического состояния героини, их проявление в речевом поведении, поступках, жестах, мимике и т. п.

Структура ахматовских текстов, имитируя сюжетно-эпическое повествование, по сути дела, оказывается поэтической моделью, которая описывает процесс восприятия и ассоциативную работу памяти¹⁸. Внешние картины бытия дополняются различными формами лирической интроспекции, которые чаще всего составляют диалогическую параллель или антитезу первым. Лирический сюжет в таком случае развивается не в рамках повествовательной модели, а по принципу контрапункта.

Смысловое целое, в итоге, представляет собой не завершенный мыслеобраз ("готовую вещь"), а диалогическое развертывание оппозиционных элементов, при этом синтез не снимает противоречия через отрицание, а совмещает, гармонизирует их.

Список использованной литературы.

1. Ахматова А.А. Собр.соч.: В 6 т. Т.1.М., 1998.
2. Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности //Бахтин М.М. Собр.соч.: В 7 т. Т.1 М.2003.С.231
3. Жирмунский В.М. Преодолевшие символизм// Жирмунский В.М. Поэтика русской поэзии. СПб., 2001. С.383
4. Жирмунский В.М. Творчество Анны Ахматовой. Л.1970. С.99.
5. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М., 1970. С.282
6. Левин Ю.И. Заметки о лирике // Новое литературное обозрение. М. , 1994. №8. С. 66
7. Мусатов В.В. К проблеме анализа лирической системы Анны Ахматовой // «Царственное слово». Ахматовские чтения. Вып. 1. М. , 1992. С. 102
8. О специфике художественного времени в поэзии А.Ахматовой см., например: С.И. Кормилов Поэтическое творчество Анны Ахматовой. М.,1998; Давиденко О.С. «Все мы немного у жизни в гостях...» (художественное пространство и время в лирике Анны Ахматовой) // Вестник Евразии. М., 2005. №1. С. 5-17.
9. См., например: Клинг О. Своеобразие эпического в лирике А.А.Ахматовой // «Царственное слово» Ахматовские чтения. Вып.1. М., 1992. С59-70; Гурвич И. Любовная лирика Ахматовой (целостность и эволюция) // Вопросы литературы. М., 1997. №5. С.22-38; Шевчук Ю.В. Специфика сюжета в ранних стихотворениях А.Ахматовой // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество. Крымский Ахматовский научный сборник. Вып.2. Симферополь, 2004. С.38-44; Темненко Г.Н. Лирический герой и миф о поэте (на материале ранней лирики Ахматовой) // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество. Крымский Ахматовский научный сборник. Вып.3. Симферополь, 2005. С.127-152
10. Цилевич Л.М. Хроника. 3-й семинар «Вопросы сюжетосложения» // Сюжетосложение в русской литературе. Даугавпилс, 1980. С.159.
11. Цивьян Т.В. Наблюдения над категорией определенности – неопределенности в поэтическом тексте (поэтика Анны Ахматовой) // Цивьян Т.В. Семиотические путешествия. СПб., 2001. С.170-171.
12. Шмид В. Нарратология. М., 2003. С. 16-17.

13. Эйхенбаум Б.М. Анна Ахматова. Опыт анализа // Эйхенбаум Б.М. О поэзии. Л., 1969. С. 140