

К ПРОБЛЕМЕ ЖАНРОВОГО СВОЕОБРАЗИЯ
РАННЕЙ ЛИРИКИ А. АХМАТОВОЙ (ч. I)

А. Хан

Уже первые литературоведческие и критические работы, посвященные поэзии А. Ахматовой, сходятся на том, что даже самая ранняя ее поэзия представляет собой качественно новый феномен поэтического стиля по сравнению с особенностями поэтического стиля русских символистов. Все эти работы подчеркивают предметность стиля, как отличительный признак поэтического облика А. Ахматовой. Так об этом пишет Л. Гинзбург в своей книге "О лирике": "Писавшие о ранней Ахматовой отмечали предметность в качестве господствующего принципа ее поэзии. С этим связана неметафоричность ее стиля. Поэзия Ахматовой - не поэзия переносных смыслов...; Ахматова отвергает претворения реальных в иносказания - и в этом принципиальность и новизна ее поэтического дела 1910-х годов. Но конкретное слово Ахматовой преобразовано и расширено контекстом." ^I

Однако термин "предметность" /: неметафоричность/, появившийся в первых работах о поэзии Ахматовой, метко и правильно указывая на отличительную специфику поэтического стиля Ахматовой, одновременно дает возможность и для упрощенного понимания этого явления.

Термин "предметность" не может быть понят и употреблен в

буквальном своем значении, ведь то словесное наименование, значение которого направлено только на обозначенный предмет, перестает быть поэтическим, т.е. слово, значение которого идентично своему предметному значению не может быть поэтическим. Иначе говоря, в замкнутой семантической сфере стихотворного целого значение ни одного слова не может ограничиться своим предметным значением, слова подвергаются процессу семантического "заряжения". Значит, предметность, т.е. неметафоричность поэтического языка может означать только то, что предметные слова в сфере данного поэтического стиля заряжаются дополнительными семантическими оттенками, не метафорическим путем.

Таким образом, в связи с понятием "предметности" остается открытым целый ряд вопросов: какова природа тех изменений, которые произошли в семантической сфере поэтического слова у Ахматовой; какими путями и способами предметные слова приобретают ассоциативность; каким образом становятся они носителями лирической эмоции; какова функция предметных атрибутов внешнего мира в процессе раскрытия лирического сознания поэта?

Все эти рассуждения в связи с понятием "предметности" поэтического стиля могут показаться излишним опасением, но в истории критической оценки поэзии Ахматовой такое упрощенное понимание предметности её поэзии заключало в себе реальную опасность. Именно чрезмерное акцентирование предметной конкретности поэтического стиля Ахматовой, упрощенный подход к затушеванному, опосредованному лиризму и "тематическому", "сюжетному" характеру её

поэзии привели к такому истолкованию её лирики, которое склонно было видеть в ней не более чем интимный дневник женской души и узкую в своей теме салонную поэзию.

Такой подход к поэзии Ахматовой воспринял элементы опосредования лирического содержания как самую "лирическую тему", т.е. средства поэтического изображения отождествлял с предметом поэтического изображения, и этим неизмеримо сузил лирическую значимость стихотворений поэтессы и упустил из виду самую суть её поэтического стиля. О таком упрощенном подходе к поэзии Ахматовой и об его истоках говорится и в работе Б.Эйхенбаума "Анна Ахматова. Опыт анализа.": "Критики, привыкшие видеть в поэзии непосредственное "выражение" души поэта и воспитанные на лирике символистов с её религиозно-мистическим размахом, обратили внимание именно на эту особенность /т.е. на ограниченность и устойчивость тематического материала -А.Х./ Ахматовой и определили её как недостаток, как обеднение. Раздались голоса об "ограниченности диапазона творчества", об "узости поэтического кругозора"/ Иванов-Разумник в "Заветах", 1914, № 5 / о "духовной скудности" и о том, что "огромное большинство человеческих чувств - вне её душевных восприятий"./Л.К. в "Северных записках", 1914, № 5/. К стихам Ахматовой отнеслись как к интимному дневнику - тем более, что формальные особенности её поэзии как бы оправдывали возможность такого к ней подхода" ²

Принцип предметности, как явление поэтического стиля, первое свое многостороннее описание получает в статье В.М.Жирмун-

ского 1916 года, "Преодолевшие символизм": "Отсутствию напевности, мелодического элемента в формальном строении стихов Ахматовой соответствует в плане психологического рассмотрения затуханность элемента эмоционального. Точнее говоря, эмоциональные колебания душевной жизни, перемены настроения передаются ею не непосредственно лирически, а отражаются сперва в явлениях внешнего мира. И здесь мы имеем дело с основной чертой в поэтическом облике Ахматовой: она не говорит о себе непосредственно, она рассказывает о внешней обстановке душевного явления, о событиях внешней жизни и предметах внешнего мира, и только в своеобразном выборе этих предметов и меняющемся восприятии их чувствуется подлинное настроение, то особенное душевное содержание, которое вложено в слова." ³

Те отличительные признаки и свойства поэтического стиля Ахматовой, которые указаны в статье В.М.Жирмунского - затуханность непосредственного лиризма, доминирующая роль предметных элементов опосредования в передаче лирической эмоции, "предметность" ахматовского психологизма, - ощущались как "инородные" не только на фоне экстаичного, непосредственного, интенсивного лиризма поэзии русских символистов, но частично и на фоне традиции русской лирической поэзии XIX века. Поэтому не случайно, что литературоведов и критиков-современников занимает именно вопрос о своеобразии "предметности" стиля Ахматовой, иначе говоря, вопрос о своеобразном двойственном характере этой предметности. Сущность явления в том, что предметы внешнего мира фигурируют в

замкнутом внутреннем мире стихотворений как бы с двоякой функцией: с одной стороны, они как бы призваны воссоздать предметы и явления внешнего мира с полной их пластичностью, "реальностью", а с другой стороны они призваны быть носителями, "символами" той лирической информации, которая раскрывается при расшифровке структурных законов композиционного целого.

Двоякая функция предметов и явлений внешнего мира во внутреннем мире стихотворений Ахматовой, и, согласно этому, двойственный характер предметности поэтического стиля, получает глубоко научное освещение в аспекте лингвистическом, с точки зрения семантики поэтического слова в работе В.В.Виноградова: "О поэзии Анны Ахматовой" /Стилистические наброски/ : " Их/ т.е. слов -А.Х./ семантический облик двояк: то кажется, что они непосредственно ведут к самым представлениям вещей, как их ярлыки, роль которых - создавать иллюзию реально-бытовой обстановки, то есть функция их представляется чисто номинативной; то чудится интимно-символистическая связь между ними и волнующими героиню эмоциями. И тогда выбор их рисуется полным глубокого значения для интимного адекватного постижения чувств героини." ⁴

Явлению двойственности семантического облика поэтического слова, функциональной роли предметных мотивов и специфики собственно поэтического стиля соответствует такая же двойственность структуры поэтического жанра.

Преобладание предметных, опосредствующих мотивов вводит в стихотворения элементы повествовательные и описательные, и так

создается впечатление сюжетности, "новеллистичности" и композиционного построения; в сложной внутренней структуре стихотворения за контрастирующими эмоциональными моментами скрывается глубина психологических процессов, и это как бы роднит их с психологической прозой; но с другой стороны, в результате восприятия стихотворного целого остается впечатление повышенного интенсивного лиризма.

Вопрос о жанровом своеобразии ранней поэзии Ахматовой не разработан с достаточной убедительностью до сегодняшнего дня, несмотря на то, что большая часть исследований посвящена именно раннему, дореволюционному периоду её творчества. Многостороннее научное освещение этого вопроса помогло бы выяснить целый комплекс отнюдь не второстепенных вопросов, как например :какие линии преемственности связывают поэзию Ахматовой с русской поэзией XIX-ого века и с традициями русской психологической прозы; какие черты поэтики символистов продолжают существовать в её поэзии, в чем она не "преодолела" символизм; и каковы те закономерности, которые принципиально отличают её поэтику от символистской и делают её представителем тех поэтических течений, которые ознаменовали собой новые пути в развитии русской лирики XX-ого века, и, наконец, какую типологическую линию развития представляет собой поэзия Ахматовой в многообразии поэтических исканий и течений XX-ого века. Отдельные из этих вопросов имеют свое подробное изложение в работах разных исследователей, но все-таки думается, что они требуют своего решения и как комп-

лекс вопросов, в глубоком взаимоотношении разных аспектов.

Если проследить те суждения о жанровой специфике ранней поэзии Ахматовой, которые находятся в работах критиков и литературоведов-современников, а также в работах исследователей наших дней, то в них можно усмотреть две расходящиеся линии оценок, содержащие в себе скрытую полемику.

Большинство литературоведов и критиков-современников подчеркивают сюжетный, новеллистичный характер стихотворений Ахматовой, рассматривают их как своеобразные "лирические повести", в которых заложена потенциальная тенденция к развитию в направлении эпической объективности художественного самовыражения, т.е. в сторону эпических жанров.

Эта концепция впервые была выдвинута статьей В.М.Жирмунского "Преодолевшие символизм", которая является, в сущности, теоретическим оправданием существования группы акмеистов, как единого поэтического течения, возникновение которого представляет собой новый закономерный этап в развитии русской поэзии: "Не случайная близость объединила молодое поколение, не случайная вражда оторвала их от символистов, а внутреннее родство и единство настроения и направления между собой и внутреннее расхождение с "учителями", симптоматичное для новой литературной эпохи. Наиболее явные черты этого нового чувства жизни - в отказе от мистического восприятия и выходе из лирически погруженной в себя личности поэта - индивидуалиста в разнообразный и богатый чувственными впечатлениями внешний

мир." 5

Художественный метод и стиль поэтов-акмеистов, группировавшихся вокруг издательства "Гиперборей", В.М.Жирмунский определяет как своего рода художественный реализм, и этим причисляет их к "классической" типологической линии русской поэзии, противостоящей "романтической" типологической линии, которая была представлена и поэзией русских символистов: "С некоторой осторожностью мы могли бы говорить об идеале "гиперборейцев", как о неореализме, понимая под художественным реализмом точную, мало искаженную субъективным душевным и эстетическим опытом передачу отдельных и отчетливых впечатлений преимущественно внешней жизни, а также и жизни душевной, воспринимаемой с внешней, наиболее отдельной и отчетливой стороны." 6

Согласно этой концепции поэтика Ахматовой характеризуется в статье В.М.Жирмунского, как антипод поэтики символистов, в её поэтическом стиле акцентируются те черты, которые отличают его от поэтического мира символистов: четкость и конкретность переживаний, поэтическое воплощение простых, интимных человеческих эмоций. Выдвинув эти отличительные черты на первый план, В.М.Жирмунский с полной последовательностью приходит к заключению о наличии повествовательного элемента в стихотворениях Ахматовой: " При такой отдельности и четкости, при такой конкретизации душевных переживаний, почти для всякого движения души обозначен фактический повод. Этот фактический повод, это происшествие вводит в лирическое произведение совершенно но-

вый для него повествовательный элемент. Целый ряд стихотворений Ахматовой может быть назван маленькими повестями, новеллами: обыкновенно, каждое стихотворение — это новелла в извлечении, изображенная в самый острый момент своего развития, откуда открывается возможность обозреть всё предшествовавшее течение фактов." ⁷

Концепция В.М. Жирмунского о повествовательном характере, о сюжетности стихотворений Ахматовой находит целый ряд последователей среди ученых-современников В.М.Эйхенбаум, в своей рецензии, написанной в 1921 г. на книгу Ахматовой "Подорожник", делает следующий шаг в развитии мысли В.М.Жирмунского. В то время, как В.М.Жирмунский писал только о сюжетном характере композиционного построения стихотворений, как органическом следствии изменившейся специфики самой лирической эмоции, В.М.Эйхенбауму кажется, что можно обнаружить наличие сюжетных линий не только в рамках композиции отдельных стихотворений, но и образование последовательной цепи сюжетных линий, которые выходят за пределы даже отдельных книг, и связывают все стихотворения в целостный "лирический роман". В возникновении такого рода лирического романа В.М.Эйхенбаум видит доказательство проявления тенденций как бы самоизживаний в традиционном смысле понятий лирических жанров: "Поэзия Ахматовой — сложный лирический роман. Мы можем проследить разработку образующих его повествовательных линий, мы можем говорить об его композиции, вплоть до соотношения отдельных персонажей.

... Образование такой сюжетной лирики – последнее слово современного лирического искусства, и, думается мне, зарождение тех элементов, из которых должен возникнуть новый эпос, новый роман. Традиционная лирика отдельных, замкнутых в себе "настроений" временно исчерпана и падает – ей суждено остаться на вторых путях, чтобы когда-нибудь в будущем возродиться в новых формах".⁸

К этой концепции Б.М.Эйхенбаума о лирическом романе присоединился и Юрий Тынянов: "... когда Ахматова начинала, она была нова и ценна не своими темами, а не смотря на свои темы. Почти все её темы были "запрещенными" у акмеистов. И тема была интересна не сама по себе, она была жива каким-то своим интонационным углом стиха, под которым она была дана;... Это было совершенно естественно связано с суженным диалогическим пространством, с "небольшими эмоциями", которые были как бы новой перспективой и вели Ахматову к жанру "рассказов" и "разговоров", не застывшему, не канонизированному до неё; и эти "рассказы" связывались в сборники-романы /Б.Эйхенбаум/." ⁹

В.М.Жирмунский и Б.М.Эйхенбаум на основе жанрово-композиционных свойств поэзии Ахматовой пришли к выводу о её родстве с повествовательными жанрами. Поэт-современник Осип Мандельштам отметил глубокое внутреннее родство поэзии Ахматовой с русской психологической прозой, имея в виду при этом как основу для установления такой аналогии глубину и сложность тех психологических процессов, которые раскрываются в рамках до предела лаконичных и сжатых стихотворений-миниатюр.

Прежде, чем перейти к рассмотрению другой позиции, сложившейся в истории критической оценки жанрового своеобразия ранней поэзии Ахматовой, мы должны остановиться более подробно на недавно вышедшей посмертной книге В.М.Жирмунского "Творчество Анны Ахматовой".

В.М.Жирмунский в своей книге, открывающей необычайную широту литературоведческих и историко-литературных горизонтов, переосмысляет и уточняет свою концепцию о новеллистическом характере ранних стихотворений Ахматовой в свете перспективы творческого развития поэтессы, охватывающего шесть десятилетий.

Корни нового "угла зрения" в подходе к любовной теме, его реалистичность В.М.Жирмунский возводит к традициям психологической прозы, возобновленным в поэзии Ахматовой: " Новые оттенки чувства, которые сумела открыть Ахматова в старой любовной теме, воплотив их в простой и строгой, благородной и лаконичной индивидуальной форме, связаны с правдивым, современным и реалистическим подходом к этой теме, характерным скорее для психологической прозы, чем для поэзии." 10

В полном согласии с этой своей концепцией, В.М.Жирмунский считает, что принципы и средства поэтического изображения, унаследованные Ахматовой из поэтического мира И.Анненского, и переосмысленные в системе её индивидуальной творческой манеры усиливают именно реалистические тенденции способа художественного самовыражения: "Разрыв внешней последовательности, простое рядоположение, вместо гладко и автоматически развивающегося течения

времени, и эмоциональное обобщение, дающее итог лирического переживания, одновременно содействуют новой индивидуальной выразительности психологического состояния и новому, по существу более реалистическому методу его художественного отражения." II

В.М.Жирмунский возвращается к своей концепции, развернутой еще в статье "Преодолевшие символизм", о новеллистичности стихотворений Ахматовой, но в новой своей книге он точно указывает тот особый вариант в истории развития новеллистического жанра, с которым рождаются стихотворения Ахматовой по сюжетным свойствам: "Ранние стихотворения Ахматовой часто называют лирическими повестями, миниатюрными стихотворными новеллами. Это определение, для многих стихотворений в своей основе правильное, требует, однако, уточнения. Речь идет, конечно, не о классической новелле эпохи Ренессанса... Ближе по своей структуре психологические новеллы Мопассана, который сталкивает незнакомых читателю персонажей в острой и психологически значительной сюжетной ситуации,... Перерождение классической новеллы - повести в "короткий рассказ" / *short story* / - характерное общее явление импрессионистического искусства конца XIX- начала XX в. - и представляет до известной степени предпосылку художественной манеры молодой Ахматовой." I2

Проблема новеллистичности получает освещение не только на фоне исторического развития новеллистического жанра и его топологических свойств, но и на фоне основных законов и свойств внутреннего развития поэтического мира Ахматовой. Точно указа-

на функциональная роль элементов новеллистичности в созревании тех тенденций и закономерностей, которые ведут к вершинам поэтического искусства зрелого периода творчества Ахматовой. Согласно концепции В.М.Жирмунского, сущность и закономерность созревания поэтического стиля Ахматовой в том, что поэтесса постепенно поднимается над разрозненными, единичными, замкнутыми в себе переживаниями, и доходит до их медитативно-философского художественного обобщения, и таким образом достигает вершин пушкинского классицизма в поэтическом искусстве: " Оно /т.е. влияние Пушкина - А.Х./ проявилось в стремлении подняться над мелочностью индивидуально-случайных переживаний, над суетой мгновенного и повседневного, господствовавшего в "Чётках", в художественном обобщении индивидуально пережитого, доведенном до типической значимости. Тенденции пушкинского классицизма особенно заметны в торжественном, приподнятом, высоком стиле, характерном для этих обобщений." 13

Сюжетный характер ранних стихотворений Ахматовой В.М.Жирмунский рассматривает как первый признак проявления этой общей закономерности её лирики, как явление, в котором заложены тенденции движения к большой эпической форме нового типа, которая будет характерна для зрелого творчества Ахматовой: "Стремление Ахматовой выйти за пределы узкой композиционной формы краткого и замкнутого в себе лирического стихотворения с самого начала проявляется в тенденции к циклизации внутренним или внешним образом связанных между собою стихов." "Так сквозь оболочку имп-

рессионистически разбросанных лирических переживаний в творчестве Ахматовой проявляется тенденция к большой эпической форме нового типа, характерной для её позднего творчества...".

"Сюжетный характер ранней лирики Ахматовой, наличие в ней повествовательного элемента, рассказа свидетельствуют о тенденции к выходу из замкнутых границ интимной лирики, как выражения мгновенного душевного переживания." 14

Такое объяснение функции новеллистичности в общей перспективе развития поэтического мира Ахматовой, органически вытекает из концепции В.М.Жирмунского о месте поэзии Ахматовой на фоне поэтических течений XX века и о её связях с классической русской поэзией: "... стихи Ахматовой, вопреки господствовавшим в годы её молодости тенденциям, лишены печати поверхностного и модного тогда "модернизма". Простота и прозрачность их художественной формы, правдивость и подлинность чувства, объективность художественного метода, при всем неповторимом личном своеобразии, - эти черты её поэзии продолжают традиции русского реалистического искусства XIX в., осложненные всем богатством душевных и художественных открытий нашего времени, но лишённые всякого показного новаторства." 15

В этой концепции, которая с большой последовательностью и убедительностью проходит через всю книгу, не трудно, однако, узнать возобновленный и переосмысленный вариант тех мыслей, которые лежали в основе двух ранних работ В.М.Жирмунского; это - мысль о "неореализме", как художественном методе поэтов гиперборейцев, выдвинутая в статье "Преодолевшие символизм", и мысль

о принадлежности поэзии Ахматовой к пушкинской, "классической" типологической линии русской поэзии.

В поэтическом портрете Ахматовой, созданном в книге В.М. Жирмунского, акцент ставится на тех свойствах и тенденциях её поэзии, которые доказывают её родство с реалистическим искусством XIX века. Эта концепция отражается и в пропорциональном построении книги, в которой основное внимание уделяется лиро-эпическим жанровым формам, тенденции к циклизации стихотворных групп, попыткам восстановления и обновления жанра поэмы, и, наконец, монументальному лиро-эпическому синтезу всего творческого пути Ахматовой, - "Поэме без героя".

Настоящая статья ни в коей степени не претендует на критическую оценку концепции В.М.Жирмунского о развитии жанровых свойств поэзии Ахматовой, она ограничивается только указанием на одно, как представляется, уязвимое место в этой концепции.

Одна глава книги В.М.Жирмунского посвящается поздней любовной лирике Ахматовой. В.М. Жирмунский констатирует, что поэтический стиль интимной лирики Ахматовой в чем-то коренным образом изменился: "Ранние стихи Ахматовой, с их прочно сложившейся художественной манерой, не только напрашивались на подражание, но делали относительно легким описание системы её поэтических "приемов". В поздний период что-то существенное от прежнего остается, но что-то радикально изменяется: создается поэтический стиль, уже не нуждающийся во внешней опоре более элементарных и привычных художественных средств или переосмыс-

лящий их в совершенно новом духе." 16

В дальнейшем В.М. Жирмунский точно определяет сущность того изменения, которое произошло в поэтическом стиле Ахматовой в итоге многолетнего творческого развития; отличительным свойством зрелого поэтического стиля Ахматовой стала та метафорическая образность, в отказе которой видели основную суть новизны стиля её ранней лирики все критики-современники.

Известен факт, что сам В.М. Жирмунский в своей статье "Преодолевшие символизм" видел основную причину вторжения повествовательного элемента в ранние стихотворения Ахматовой в том, что в них нет метафорического скрещения внутренних эмоций и внешнего предметного мира, а существует только их параллельное соответствие, при котором параллельные полюсы не сливаются друг с другом, не образуют метафорическую связь, а сохраняют свою независимость: "Всякое душевное настроение в стихах Ахматовой обозначается соответствующим ему явлением внешнего мира."... "У Ахматовой /.../ переживания и внешние факты развиваются параллельно друг другу и независимо друг от друга..." 17

А в соответствующей главе своей монографии, посвященной поэзии Ахматовой, В.М. Жирмунский устанавливает, что отличительное свойство поэтической образности поздней любовной лирики Ахматовой заключается именно в метафорическом скрещении, переплетении внешнего природного мира и внутреннего мира субъекта: "Там, где пейзаж, как обычно, связывается с душевным пе-

реживанием, он перестает быть статическим фоном этого последнего. Картина природы становится динамичной, получает движение и таким образом аккомпанирует переживанию, с которым она неразрывно сплетается. Предпосылкой такой созвучности становится метафорическая образность, характерная для поздней лирики Ахматовой." 18

Если это определение специфики зрелого стиля любовной лирики Ахматовой сопоставить с концепцией В.М. Жирмунского о функциональной роли повествовательного элемента в ранней лирике Ахматовой, то остается открытым один немаловажный вопрос. Между "эпической струей" зрелого творчества Ахматовой и ранней её поэзией таким образом восстанавливается органическая связь — связь последовательности, в ранней поэзии точно указываются те жанровые свойства, в которых заложена возможность к эпическому расширению. Однако, остаются нераскрытыми истоки другой, чисто лирической струи зрелого периода. Тем, что в ранней лирике подчеркивается повествовательный характер, возможность выхода за пределы узкой лирической формы, остаются неосвещенными те специфические жанрово-композиционные свойства, которые таят в себе как раз возможность развития в сторону чистого лиризма. И здесь ждет своего решения одна существенная проблема; как от параллельно-независимого фиксирования внутренних эмоций и их пластично-выразительных эквивалентов из природного и предметного мира Ахматова приходит к органическому, метафорическому слиянию этих двух полюсов в зрелом своем творчестве, и какие более глубокие законы поэтического мирозерцания действу-

ют за этим явлением.

Таким образом, сама проблема сюжетности, повествовательности, как она изложена в книге В.М.Жирмунского, предстает перед нами в двойном, противоречивом освещении.

С одной стороны, новеллистичность трактуется как признак, отражающий тенденцию к поэтическому самовыражению, которое стремится к объективному обобщению, осмыслению единичных, индивидуально-субъективных переживаний, и которое в области жанра проявляется в выходе к эпическим формам.

С другой стороны, новеллистичность предстает перед нами, как такое свойство поэтического стиля и жанра, которое в итоге развития перевоплощается в чисто лирический стиль, в котором лирическая эмоция для самовоплощения не нуждается больше в опоре предметных опосредствующих элементов внешнего мира, а наоборот, сама лирическая эмоция вбирает в себя, как бы поглощает элементы внешнего мира, и переплетается с ними в процессе метафоризации.

Таким образом, подход, акцентирующий исключительно новеллистический характер композиции ранних стихотворений Ахматовой, и видящий в них только возможность эпического развертывания, не может восстановить линии развития между "предметностью" поэтического стиля ранней любовной лирики и метафоричностью лирического стиля зрелой Ахматовой.

Нам же представляется, что именно тот феномен раннего поэтического стиля Ахматовой, который оценивается как предметность

стиля и сюжетность композиции, и вызывает иллюзию повествовательности, есть в действительности особая скрытая форма поэтической образности, которая в зрелом стиле Ахматовой проявляется в прямой, открытой метафоричности.

Доказательство этого нуждается в основательном подтверждении на основе конкретного анализа текстов ранних стихотворений Ахматовой в диахронном аспекте их рассмотрения, ибо ранняя лирика Ахматовой не является стилистически единым монолитом, — но такой анализ является задачей уже другой статьи.

С концепцией о сюжетном характере ранней поэзии Ахматовой, ставшей общепринятой в 20-е годы, если открыто и не полемизирует, то в сущности глубоко ей противоречит концепция книг В.В.Виноградова, посвященных поэзии Ахматовой. Особенно знаменательна с этой точки зрения книга В.В.Виноградова 1925 года "О поэзии Анны Ахматовой /Стилистические наброски/".

В.В.Виноградов рассматривает систему поэтических средств Ахматовой на основе стилистики и семантики поэтической речи, и таким образом в круг аспектов его исследований не входят аспекты историко-литературные или литературоведческие, но несмотря на это, его установления в ряде случаев имплицитно содержат в себе очень ценные выводы для теории поэтических жанров.

В.В.Виноградов указывает на ту отличительную черту композиции ранних стихотворений Ахматовой, что тектонически они строятся из больших, поставленных в параллель, парных словесных единиц. Эти словесные единицы В.В. Виноградов называет

символами-предложениями и символами-фразами, введением термина символ акцентируя тот факт, что эти словесные единицы являются "семантически неделимыми", соответствующими" одному сложному, нерасчлененному представлению".

В.В.Виноградов доказывает закономерность широкого применения фразовых параллелизмов общей тенденцией в поэзии Ахматовой к преобразованию смысловых связей больших словесных групп. / Иначе: в параллелизмах В.В.Виноградов видит прием для установления семантического взаимодействия параллельных частей, т.е. способ семантических метаморфоз в композиционном ходе стихотворения./

Отдельная глава ¹⁹ работы В.В.Виноградова посвящается тем вариантам семантической или образной связи, которые образуют фразовые параллелизмы. По классификации В.В.Виноградова, в категорию "сопоставления" входит тот тип связи между двумя словесными рядами, когда их синтаксически выраженное сочинение или подчинение логически не мотивировано. Самым частым вариантом таких сопоставляемых словесных рядов является тот, в котором одна словесная цепь рисует "эмоционально-обстановочный фон", или внешние "чувственно воспринимаемые явления", а другая содержит в себе субъективное выражение лирической эмоции. В такой сопоставительной связи в результате "эмоционально-символического переплетения фраз", описания внешнего мира воспринимаются как "своеобразный прием выражения чувств героини".

Видимо, не ошибемся, если в описании этого варианта постав-

ленных в параллель символов-предложений, узнаем тот способ сопоставления внутренних эмоций и их внешних эквивалентов, который и создает впечатление новеллистичности, последовательно-временного развертывания "сюжета" в композиционном построении ряда стихотворений.

В.В.Виноградов, однако, подчеркивает, что эти символы-предложения никогда не развертывают сюжет в своей временной последовательности, а как бы наслаивают, проецируют друг на друга из разных временных и эмоциональных аспектов воспринятые статические фрагменты действия, и тот временной отрезок, который закреплен композиционным целым, всегда эквивалентен мигу. Эта мысль В.В. Виноградова содержит косвенное признание чисто лирической специфики композиционных и жанровых особенностей стихотворений Ахматовой.

Более подробное развертывание сжатых теоретических выводов книги В.В.Виноградова дает понять, как возникает иллюзия временной процессуальности во внутреннем мире стихотворной композиции, охватывающей только один застывший миг: "Ведь большинство стихотворений Ахматовой - это лирические повести о застывшем миге. И в это единство замкнутого мгновения включены эмоционально подобранные ряды воспринятых движений и ощущений, из которых одни представляются, как осуществившиеся в промельке мига, а другие - как сопровождающие все его течение. При этом сам этот миг застывший одновременно, т.е. в целостной структуре стихотворения, рисуется и как воспроизводимый - в прошлом, и как "остановленный" в момент его течения". 20

Эта констатация содержит в себе ряд выводов по отношению к поэтическому мироощущению ранней Ахматовой. Когда во внутренней структуре стихотворения тот же самый миг рисуется и как воспроизводимый в прошлом, и как застывший, это и значит, что то же самое переживание, душевное событие воссоздается одновременно в двух временных и эмоциональных измерениях. То же самое событие, будучи показано с точки зрения прошлого в процессе своей реализации, предстает как процесс, развертывающийся на оси эпического времени, а будучи показано с позиций настоящего, с момента своего конечного предела, предстает как замкнутый в себе, застывший миг. И так как большинство стихотворных композиций фиксирует такие застывшие миги, в целом они рассказывают о "любовном молчании", о потере чувства, о непрочности любовной связи, и в более широком смысле о том, что каждому событию, переживанию прошлого суждено превращаться в неподвижность настоящего мига.

В.В.Виноградов опровергает не только теории о сюжетном характере отдельных стихотворений композиций, но и о существовании сюжетных линий, проходящих через отдельные стихотворные группы и даже через целые книги стихов, таким образом связывая их в целостный лирический роман. В.В. Виноградов доказывает, что за кажущимся разнообразием отдельных "повестей" стоит та же самая, повторяющаяся лирическая тема, а иллюзия существования сюжетных линий создается с помощью разнообразия предметных символов, которые дифференцируют разные варианты основной темы; будучи прикрепленными к отдельным, разорванным мигам, эти

варирующие предметные символы создают впечатление их разности, неповторимости. 21

Как это уже отмечено многими исследователями, существование сюжетных линий предполагает временную продолжительность, даже сюжетные линии, проходящие через стихотворные циклы, могут развернуться только в своей временной последовательности. Однако, как это доказывается и в книге В.В. Виноградова, на основе ранних книг стихов Ахматовой временная процессуальность невозможна. То настоящее время, которое мы можем восстановить из мира стихов Ахматовой, это и есть не последовательность, а статичная смежность неподвижных, изолированных друг от друга замкнутых в себе мигот. Процессуальное время можно воссоздать только из глубин застывшего мига, но оно есть " *durée interieur* ", время психологическое, а не время эпическое.

Статья И.П. Смирнова, посвященная исследованию причинно-следственных структур поэтических произведений на материале раннего, дореволюционного творчества Ахматовой, Маяковского, Пастернака, доказывает, что между явлениями внешнего и внутреннего миров в поэзии Ахматовой не существует закона взаимобусловленности, а только обратная, односторонняя связь: "... в поэтическом мире Ахматовой... следствие всегда кончено. Оно лишено порождающих способностей из-за того, что распределение причинно-следственных акцентов... крайне устойчиво в творчестве поэтессы, из-за того, что внешнее не обуславливает внутреннего, что существует только обратная зависимость. Вот почему

объективированное следствие замыкает развертывание картины мира. Здесь остановка. Предметно-событийная реальность в пределах одного стихотворения ни разу не меняет своего качества, она статична и способна расширяться исключительно в количественном отношении...

В поэзии Ахматовой наложен запрет на изображение смены одного переживания другим, ибо, перекидываясь на мир, переживание не находит там таких явлений, которые были бы способны преобразовать чувственную реальность героини." 22

В своих выводах об основных закономерностях поэтического мира Ахматовой И.П. Смирнов идет вслед за концепцией В.В. Виноградова, доказывая иллюзорный характер новеллистичности ранних стихотворений Ахматовой.

Так как между внешним и внутренним миром в стихотворениях Ахматовой существует только однонаправленная, обратная обусловленность, не факты и обстоятельства внешнего мира выступают как причины, мотивирующие эмоциональные события, а наоборот, внутренние переживания выступают как мотивы, объясняющие качественные признаки явлений внешнего мира. Элементы внешнего мира не имеют мотивирующей функции с точки зрения событий душевных, они имеют исключительно эмоционально-выразительную функцию, т.е. фигурируют как предметные символы, приобретающие символическую значимость в данной, локально-конкретной психологической ситуации. Но так как полная лирическая значимость данной психологической ситуации раскрыва-

ется, как бы разряжается только в самой концовке композиционной структуры, элементы предметного мира облакаются в символическое значение только в результате пересемантизации, перекодировки всего композиционного целого. До самого заключительного момента восприятия композиционного целого создается та иллюзия, как будто внимание лирического субъекта было направлено на внешний, объективный мир, как будто элементы внешнего мира были запечатлены в своем субъективно мало искаженном облике. Тот факт, что в элементах внешнего предметного мира проектированы резко субъективные содержания, обнаруживается только при их перекодировке, как бы при вторичном прочтении стихотворного целого, и в результате этого предметные элементы теряют свою телесность, сублимируются, становятся невещественными, прозрачными. Параллельно с этим "миражом" происходит и другой процесс, исчезает иллюзия новеллистичности, и становится доминантным впечатление интенсивной, высокой лирической суггестивности.

Статья И.П. Смирнова дает анатомически точное описание этого явления в плане причинно-следственных отношений, этим самым доказывая квази-новеллистический характер стихотворений Ахматовой. В возникновении впечатления новеллистичности, по мнению И.П. Смирнова, важную роль играет симметрично-параллельная соответственность элементов и явлений внешнего и внутреннего миров в композиционном построении стихотворений: "Субъективация детерминирующего начала и соответственно это-

му объективирование следствий влечет за собой специфическое симметричное построение подавляющего большинства ахматовских стихов. Симметрия имеет глубокое содержательное значение, ибо она отражает постоянство равновесия в системе отношений героя — внешний мир. Частые случаи столкновения двух следственных планов, неожиданные разрешения конфликтов, устанавливающие ложность одного из следствий, — все это создает иллюзию новеллистичности стихотворного произведения. Мы имеем здесь дело именно с квазиновеллистичностью... В новелле игра следственными планами дается в динамике, у Ахматовой в статике: ведь поэтесса по преимуществу сталкивает самооценку переживания и его отражение вовне. Причинно-следственные отношения в новелле обязательно разворачиваются во времени, что для Ахматовой абсолютно нехарактерно. Pointe в её стихах — это перекодировка оценки, чаще всего путем перевода её из номинативной в предметно-символическую область." 23

Нам кажется, что существование двух противоречивых точек зрения о жанровом своеобразии ранних стихотворений Ахматовой имеет причины методологического характера, объясняется разным подходом к рассмотрению данной проблемы. Исследователи, которые доказывают квазиновеллистический характер стихотворений Ахматовой, не рассматривают их в плане диахроническом, а описывают закономерности семантических преобразований поэтического стиля и также причинно-следственные отношения в композиции стихотворений в синхронной системности.

Те же исследователи, которые подходят к поэзии Ахматовой с концепциями историко-литературного и жанрово-типологического плана, подчеркивают её новеллистический характер.

Один факт несомненен: при исследовании жанрового своеобразия стихотворений Ахматовой, и тех закономерностей, которые вызывают явление своеобразной двуликости их жанрового облика, нельзя упустить из виду исследования в области семантики поэтического слова, так как жанровое своеобразие стихотворений Ахматовой органически связано с новым подходом поэтессы к поэтическому слову, новым её отношением к образному значению поэтического слова.

СНОСКИ

- ¹Л.Гинзбург: О лирике, М.-Л., 1964, стр. 363-364-365.
- ²Б.Эйхенбаум: Анна Ахматова. Опыт анализа.
В его кн.: О поэзии, Изд."Сов.пис.", Л., 1969. стр. 86-87.
- ³В.М.Жирмунский: Преодолевшие символизм
В его кн.: Вопросы теории литературы, Л., "Académiа", 1928,
стр. 294-295.
- ⁴В.В.Виноградов: О поэзии Анны Ахматовой /Стилистические наброски/, Л., 1925, стр. 60-61.
- ⁵В.М.Жирмунский: Вопросы теории литературы, стр. 316.
- ⁶Там же: стр. 316-317.
- ⁷Там же: стр. 299-300.
- ⁸Б.Эйхенбаум: Роман - лирика /Рецензия к сборнику "Подорожник".
Стихотворения Анны Ахматовой. Петрогр. 1921./
Вестник литературы, 1921 г. № 6-7, стр. 30-31.
- ⁹Ю.Тынянов: Промежуток
В его кн.: Архаисты и новаторы, Изд."Прибой", Л., 1929, стр. 549-552.
- ¹⁰В.М.Жирмунский: Творчество Анны Ахматовой, "Наука", Л., 1973,
стр. 44-45.
- ¹¹Там же: стр. 74.
- ¹²Там же: стр. 99.
- ¹³Там же: стр. 79.
- ¹⁴Там же: стр. 115, стр. 120.
- ¹⁵Там же: стр. 24-25.

16 Там же: стр. III.

17 В.М.Жирмунский: Вопросы теории литературы, стр.295-296,
стр. 298.

18 В.М.Жирмунский: Творчество Анны Ахматовой, стр. II3

19 Гл. VI. Сопоставления, сравнения и метафоры.

20 В.В.Виноградов: О поэзии Анны Ахматовой, стр. 108.

21 см.: В.В.Виноградов: О поэзии Анны Ахматовой, Гл.У. О при-
еме овеществления.

22 И.П.Смирнов: Причинно-следственные структуры поэтических
произведений.

В кн.: Исследования по поэтике и стилистике, Л., 1972,
стр. 219-220.

23 Там же: стр. 223-224.