

УДК 821.161.1 АХМАТОВА.06

ПОЭТИЧЕСКИЙ ДИСКУРС РАННЕЙ ЛИРИКИ А.А. АХМАТОВОЙ

© 2008 О.Н. Кашкарова

Воронежская государственная медицинская академия им. Н.Н. Бурденко

Поступила в редакцию 25 октября 2008

Аннотация: статья посвящена исследованию поэтического дискурса ранней лирики знаменитого русского поэта XX века А.А. Ахматовой. Когда говорят о дискурсе, то имеют в виду специфический способ или специфические правила организации речевой деятельности. Использование эпитетов — одна из черт, характеризующих поэтический дискурс А.А. Ахматовой. В статье рассматриваются виды эпитетов и их особенности. Сущность использования данного тропа поэтом заключается в том, что слова насыщаются новой смысловой атмосферой, что в свою очередь приводит к неожиданному восприятию пространства ее лирических текстов.

Ключевые слова: А. Ахматова, дискурс, лаконизм, эпитет, двусмыслие эпитета, побочные ассоциации, расширение смысловой атмосферы слов.

Abstract: the article deals with the investigation of the poetic discourse in the early poetry of the greatest Russian poet of the 20 century A.A. Akhmatova. Discourse means a special method or a set of rules for speaking activity. Epithet usage is one of the traits characterizing Akhmatov's poetic discourse. The article regards some kinds of epithets and their special features. The sense of it is the author enriches the words with new messages that leads to unexpected perception of space in her lyric contexts.

Key words: A. Akhmatova, discourse, terseness, epithet, ambiguous epithet, subordinate associations, broadening the meaning of a word

Сегодня звезда А. Ахматовой сияет ярко, как никогда. Свидетельство тому — издания и переиздания ее стихов, прозы, переписки, книги и сборники воспоминаний о ней, растущий корпус монографий, комментариев и архивных публикаций, переводы на иностранные языки, международные симпозиумы о ее творчестве и документальные фильмы о ее жизни, широкое читательское и критическое признание.

Цель статьи — выделить основные типы эпитетов в ранней лирике А. Ахматовой, а также их особенности, определить, как они изменялись с течением времени, проследить частотность их употребления.

По мнению Б.М. Эйхенбаума, основа метода Ахматовой определилась в первом сборнике. «Явилась та «скудость» слов, к которой в 1910 году призывал Кузмин. Лаконизм стал принципом построения. Лирика потеряла как будто свойственную

ее природе многословность. Все жалось — размер стихотворений, размер фраз. Сократился даже самый объем эмоций или поводов для лирического повествования» [11, 383]. Исследователь подчеркивает, что речь стала скупой, но интенсивной. Становится ощутимым само ее движение — речь как произнесение, как обращенный к кому-то разговор, богатый мимическими и интонационными оттенками. Явилась особая свобода речи, стих стал выглядеть как непосредственный, естественный результат взволнованности. Чувство нашло себе новое выражение, вступило в связь с вещами, с событиями, сгустилось в сюжет. Доминантой в ее стиле он считает стремление к лаконизму и энергии выражения. По его мнению, здесь — не «преодоление» символизма, а лишь отказ от некоторых тенденций, явившихся у поздних символистов.

Б.М. Эйхенбаум отмечает, что в первоначальной манере Ахматовой («Вечер», «Четки») резко бросалось в глаза отсутствие специальных поэти-

ческих слов и словосочетаний. Словарь ее казался совсем простым, обыденным. На фоне поэтически приподнятого языка символистов язык Ахматовой казался прозаическим, тем более что она намеренно вводила в стихи словесные и синтаксические прозаизмы: «Этот может меня приручить», «О, я была уверена» и т. д. Он обнаруживает также специфическую замкнутость художественной речи. Центральное, основное значение слова, с каким оно существует в обычном словаре, ослабляется, а вместо него являются новые боковые смыслы, которые и придают слову особые смысловые оттенки.

«Обрастание лирической эмоции сюжетом – отличительная черта поэзии Ахматовой. В ее стихах приютились элементы новеллы или романа. Ее стихи существуют не в отдельности, не как самостоятельные лирические пьесы, а как мозаичные частицы, которые сцепляются и складываются в нечто похожее на большой роман» [11, 433].

В.М. Жирмунский в статье «Преодолевшие символизм» указывает на одну из важнейших особенностей поэзии Ахматовой – эпиграмматичность словесной формы. Он считает, что в этом ее сходство с французскими поэтами XVIII века, вообще с поэтикой французского классицизма, и одновременно глубокое отличие от музыкальной и эмоциональной лирики романтиков и символистов. «Тонкость наблюдения и точность взгляда, умение обобщать и высказывать обобщения в краткой словесной формуле, законченность словесного выражения – все это черты, резко противоположные музыкальной лирике старых и новых романтиков, и необходимые условия эпиграмматического стиля» [7, 376]. Но при этом есть глубокое различие между Ахматовой и французами. Там, где у последних – только общее суждение, антитетически заостренное и выраженное в форме афоризма, применимого всегда и ко всякому поводу, независимо от условий, его породивших, у Ахматовой даже в наиболее обобщенных предложениях слышен личный голос и личное настроение.

Автор данной статьи обращает внимание на то, что словарь Ахматовой отличает сознательное стремление к простоте разговорной речи, к словам повседневным и обычно далеким от замкнутого круга лирической поэзии; в строении фраз есть тяготение к синтаксической свободе живого, не писаного слова. Но этот разговорный стиль нигде не впадает в прозаизм, везде остается художественно действенным: он обличает в Ахматовой большое художественное мастерство, стремление к целомудренной простоте слова, боязнь ничем не оправданных поэтических преувеличений, чрезмерных метафор и истасканных тропов, ясность и сознательную точность выражения.

В книге Виноградова принципы словоупотребления у Ахматовой рассмотрены без объяснений через традицию или отталкивание от нее.

Исследователь указывает на ту отличительную черту композиции ранних стихотворений Ахматовой, что 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» акцентируется тот факт, что эти словесные единицы являются «семантически неделимыми», соответствующими «одному сложному, нерасчлененному представлению» [4, 377]. Автор опровергает не только теории о сюжетном характере отдельных стихотворных 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 при помощи разнообразных предметных символов, которые дифференцируют разные варианты основной темы.

В реестре художественных приемов, описанных традиционной стилистикой, эпитет издавна занимает почетное место. Теория эпитета разрабатывалась такими исследователями вопросов поэтики, как А.Н. Веселовский, А.А. Потебня, Б.В. Томашевский, В.М. Жирмунский и многие другие.

При строгом осмыслении слова в его основном значении мы видим, что оно выделяет какое-нибудь явление из целой группы однородных. Освобождая слово от всех ассоциаций, связанных с его лексической, языковой природой, т. е. от лексической и эмоциональной окраски, от случайных признаков, мы можем пользоваться им как строгим, условным обозначением объективного, определенного явления, и наше отношение к слову будет определяться отношением к обозначаемому им объективному явлению. При таком осмыслении оно становится термином. Совокупность всех явлений, обозначаемых термином в одном определенном его значении, называется объемом термина; совокупность признаков, общих всем явлениям, входящим в состав объема, называется содержанием термина. Грамматическое определение, сужающее объем термина и заключающее в себе новый признак, присоединяемый к содержанию термина, называется логическим определением. Функции логического определения состоят в том, чтобы выделить обозначаемое явление из группы ему подобных, чтобы указать на признаки, которыми оно отличается.

В зависимости от контекста одно и то же грамматическое определение может быть либо эпитетом, либо логическим определением: например, деревянная кровать в перечне товаров предметов мебели, выставленных на продажу, – логическое

определение, а естественная часть интерьера русской избы, где вся мебель деревянная, — эпитет.

Так, по мнению Б.В. Томашевского, эпитет «не вводит нового признака, не заключающегося в слове определяемом, он повторяет признак, заключающийся в самом определяемом слове, и имеет целью обращение внимания на данный признак или выражает эмоциональное отношение говорящего к предмету» [10, 58].

Отличая, вслед за Томашевским, поэтическое определение от логического, В.С. Баевский подчеркивает: «Эпитет либо выделяет в предмете одно из его свойств («гордый конь»), либо — как метафорический эпитет — переносит на него свойства другого предмета («живой след»)» [8, 512-513].

В.М. Жирмунский в своей работе «К вопросу об эпитете» также устанавливает различие между эпитетом и логическим определением. Он рассматривает аналитические сочетания белый снег, синее море, ясная лазурь, которые не вносят ничего нового в определяемое слово. В сочетаниях бурый снег, розоватое море, зеленое море вводится новый признак, обогащающий определяемый предмет. При этом в первом случае — определение укоренившееся, канонизированное литературной традицией, во втором случае — определение новое, индивидуальное. С этим связано и другое, более глубокое различие: в первой группе определение обозначает типический и как бы постоянный признак определяемого понятия, во второй — признак, улавливающий один из частных аспектов явления.

«Если я скажу, что история эпитета есть история поэтического стиля в сокращенном издании, это не будет преувеличением», — так начинается классическая работа А.Н. Веселовского «Из истории эпитета». Далее ученый подчеркивает синтетическое начало в этом виде тропа: «За иным эпитетом... лежит далекая историко-психологическая перспектива, накопление метафор, сравнений и отвлечений, целая история вкуса и стиля...» А.Н. Веселовский дает такое определение способа создания образности: «Эпитет — одностороннее определение слова, либо подновляющее его нарицательное значение, либо усиливающее какое-нибудь характерное, выдающееся качество предмета» [3, 59].

В.П. Москвин в своем терминологическом словаре понимает эпитет «как уточняющее определение, подчиненное задаче художественного изображения и эмоционально-образной интерпретации объекта» [9, 897].

Виды эпитетов разнообразны. По своей функции в создании образа эпитеты подразделяются на изобразительные: черные скалы и лирические: печальная звезда. Первые усиливают «картинность речи», вторые — ее эмоциональность,

поэтому иногда именуется эмоциональными. Изобразительные эпитеты «выделяют в привычном понятии признак существенный, доколе незаметный» и «переводят в сознание то, что скрывалось за его пределами» [6, 342].

По семантическому параметру выделяют эпитеты цветные (лазурное небо, янтарный мед), оценочные (золотой век), а также эпитеты, дающие психологическую, поведенческую, портретную характеристику лица либо характеризующие объекты по форме, размеру, температуре и т. д.; усилению одного из признаков определяемого слова служат эмфатические эпитеты. В рамках структурной классификации принято выделять эпитеты простые (дремучий лес) и сложные (всевидящее небо). По степени освоенности языком эпитеты подразделяются на общеязыковые и индивидуально-авторские. Признаками общеязыковых являются воспроизводимость и частотность: белая береза, лазурное море. Индивидуально-авторские эпитеты представляют собой, по В.М. Жирмунскому, «новые индивидуальные определения»: «колючие звезды» (К. Паустовский). По степени устойчивости связи с определяемым словом эпитеты подразделяются на свободные (белоснежная скатерть, синие глаза) и постоянные, образующие с определяемым существительным «фразеологическое клише», «прочные парные сочетания» [7, 355].

При стилистических характеристиках выделяют эпитеты разговорные (цветастая радуга), газетные (прогнанный режим). Большая часть эпитетов составляет принадлежность художественной речи (речи книжной), следовательно, имеет книжный оттенок. Среди книжных отдельно отметим поэтические эпитеты (мятежная душа). В художественной речи встречаются народно-поэтические эпитеты — определения фольклорного происхождения, освоенные литературным языком (красна девица).

Выше речь шла об эпитетах в узком понимании — как о красочных прилагательных. При широком понимании в разряд эпитетов попадают наречия: непостижимо тайное провидение, существительные: волшебница-зима, глаголы и даже деепричастия: волны несутся, гремя и сверкая. Сосуществование столь различных трактовок делает понятие эпитета зыбким и неустойчивым. Узкого понимания эпитета придерживаются А.Н. Веселовский, К.С. Горбачевич и Е.П. Хабло, В.М. Жирмунский, А.П. Квятковский, А.П. Евгеньева; различных вариантов широкого — Л.А. Булаховский, И.Б. Голуб, Б.В. Томашевский и др. Для нас более целесообразно широкое понимание, поскольку эпитеты подчинены обозначению признаков, а именно для их номинации предназначены в нашем языке прилагательные и наречия.

Изучение поэтической речи представляет на- сущный интерес. Особенно важным может быть постижение своеобразия индивидуально-поэтического стилия как замкнутой системы языковых средств.

Для качественного определения предмета или действия у Ахматовой служат прилагательные и наречия, в выборе которых особенно проявляется ее художественное мастерство. Чаще всего определения объединяются группами по 2 или 3; в таких случаях они по смыслу разнородны, определяют предмет с разных точек зрения, можно сказать, что связь между ними не аналитическая, а синтетическая: вечерний и наклонный (путь), свежий и колкий (ветер), желтая и сквозная (пыль в лучах солнца), дерзкий и смуглый (юноша), воздушная и минутная (любовь).

В стихотворениях А. Ахматовой эпитеты могут выступать как сочетание прилагательное + наречие, образуя при этом сложное слово. Название цветowych признаков восполняется психологическим определением их значения в данной ситуации:

*Только в спальне горели свечи
Равнодушно-желтым огнем*

[1, 31]

*Золотая голубятня у воды
Ласковой и млеюще-зеленой*

[1, 70]

Ахматова использует качественные наречия при глаголах как определение действия: «а мы живем торжественно и трудно», «снова лыжи сухо заскрипят».

На первый план в лирике Ахматовой выдвигаются так называемые психологические эпитеты, которые, по словам В.В. Виноградова, «озаряют своими лучами предложение, увеличивая его аффективную силу» [3, 572].

Ахматова много пишет о любви, или, вернее, о тех острых, сладостно-мучительных пытках, которые она испытывает. Нельзя найти ни одной строфы, ни одной строки, которая дышала бы безмятежным счастьем или покоем довольной женщины:

*О, как вернуть вас, быстрые недели
Его любви воздушной и минутной*

[1, 29]

В.М. Жирмунский отмечал, что «эмоциональные колебания душевной жизни, перемены настроения передаются ею не непосредственно лирически, а отражаются сперва в явлениях окружающего мира» [7, 74]. По мнению исследователя, Ахматова «не говорит о себе непосредственно, а рассказывает о внешней обстановке явления, о событиях внешней жизни и предметах мира, и только в своеобразном выборе этих предметов...чувствуется...то особое содержание, которое вложено в слова» [7, 77]. Таким образом,

случайные детали и предметы с их характеристиками, удержанные памятью любящей женщины, теряют свой случайный характер настолько, что могут выстраиваться как мир предвестий и предзнаменований:

*Все обещало мне его:
Край неба, тусклый и червонный,
И милый сон под Рождество,
И Пасхи ветер многозвонный.
И прутья красные лозы,
И парковые водопады,
И две большие стрекозы
На ржавом чугуне ограды*

[1, 87]

«Две большие стрекозы» – здесь и случайная деталь, и символический знак, поставленный в один ряд «с милым сном под Рождество», т. е. с вещим сном. Да и вся предметность этого стихотворения превращается в некое таинственное все: «Все обещало мне его...» Символичность реалий предметного мира с их характеристиками («ветер многозвонный» и др.) вырастает не из общей религиозно-философской символики, а из обостренной интуиции любящей женщины.

Примет и образов русской природы в стихах Ахматовой великое множество. Они выразительны, трогательны, печальны (трепещущая осина, пестреющие клумбы, звезды матово-бледны). Она всегда ставит своих героев на почву, где происходят их драматические диалоги. Изъяснению и переживанию чувств помогает природа. В стихотворении «Все мне видится Павловск холмистый...» видим следующие эпитеты: «Павловск холмистый, самый томный и самый тенистый», «свежий и колкий ветер», «белый иней», «черные елки», «подтаявший снег». Некоторые очень тонко характеризуют переживание героини: самый томный город, о котором она не забудет никогда; колкий ветер, который способен вызвать в душе человека эффект, подобный тому, который производит вонзающееся в тело острие. Дальше она взволнованно пишет о приезде своего друга:

*Как в ворота чугунные вьедешь,
Тронет тело блаженная дрожь...
И, исполненный жгучего бреда,
Милый голос как песня звучит*

[1,93-94]

Зоркость ее поразительна. Все эти приметы не один только фон для интимных переживаний. Они вполне самостоятельны и ценны сами по себе, эти пустыри, пруды, затянутые ржавой тиной, сосновые иглы и поросшие лебедью огороды, тонкая паутина, обледенелый сад. Для фона слишком все подробно, внимательно, детально, любовно написано. Человек, занятый только собой и своими чувствами, не может вместить столько богатств внешнего мира.

В ранней лирике А. Ахматовой присутствуют эпитеты, дающие портретную характеристику. Они основной изобразительно-выразительный фонд для обрисовки лиц в ее поэзии. Эпитеты, определяющие портрет человека, характеризуют не столько это лицо, сколько отношение к нему героини. В стихотворении «Небывалая осень построила купол высокий...» определяющий «милого» эпитет «осуществляет контраст с напряженной символикой описания мира как «ландшафта» души героини» [4, 397]:

*Было солнце таким, как вошедший
в столицу мятежник,
И весенняя осень так жадно ласкалась к нему,
Что казалось — сейчас забелеет прозрачный
подснежник...
Вот когда подошел ты, спокойный, к крыльцу
моему.*
[1, 157]

В границах одного стихотворения вокруг образа возлюбленного собирается несколько психологических эпитетов, которыми забрасывает его героиня, стараясь сделать свою речь эмоционально насыщенной. Ахматова использует градацию, которая заключается в последовательном нагнетании (климакс) или, наоборот, ослаблении эпитетов (антиклимакс):

*Ты пришел меня утешить, милый,
Самый нежный, самый кроткий
Как улыбкой сердце больно ранишь,
Ласковый, насмешливый и грустный*
[1, 63]

Был он ревнивым, тревожным и нежным
[1, 75]

*Он тихий, он нежный, он мне покорный,
Влюбленный в меня навсегда!*
[1, 51]

В характеристике лица «тихий» по эмоциональному тону близок к эпитету «нежный».

Образ «милого» изображен зрительно-ясными и вместе с тем психологически значимыми чертами. Когда Ахматова говорит о глазах своего милого, она умеет пристально наблюдать и точно выражать свои наблюдения:

*И загадочных древних ликов
На меня посмотрели очи...*
[1, 46]

*Глаза мальчика, который полюбил впервые:
Потускнели и, кажется, стали уж
Зрачки ослепительных глаз*
[1, 56]

*Лишь смех в его глазах спокойных
Под легким золотом ресниц*
[1, 47]

*И если б знал ты, как сейчас мне любы
Твои сухие, розовые губы*
[1, 53]

В сборнике «Белая стая» находим такое описание:

*И было дыханья не слышно
У искусанных темных губ*
[1, 102]

*Но, поднявши руку сухую,
Он слегка потрогал цветы*
[1, 71]

Милый, нежный, тихий, веселый, кроткий, дневной — какая гамма оттенков самых светлых тонов в этом портрете! Особенно интересен эпитет «дневной». Героиня Ахматовой, которая ощущала в себе слишком много «ночного» — того, что она сама называла «смутной песней затравленных струн», всей душой тянется к другу даже после его смерти, надеясь на жизнеспасительность этого самого светлого образа («Пока не свалюсь под забором...»).

По мнению В.В. Виноградова, одним из характернейших приемов словоупотребления Ахматовой является «предметная затененность в ее поэзии: воспроизводятся не вещи и лица в их объективном содержании, а их отражение в зеркале изменчивых эмоций героини» [4, 399]:

*И стройная меня учила плавать,
Одной рукой поддерживая тело*
[1, 158]

Вышел седенький, светлый и кроткий
[1, 103]

*А смуглая сидела на траве,
Глаза закрыв и распустивши косы,
И томною была и утомленной*
[1, 158]

Любопытно, что при этом свои чувства героиня изображает в их внешних проявлениях, как бы внимательно изучая себя со стороны:

*Я очень спокойная. Только не надо
Со мною о нем говорить*
[1, 86]

*Я-то вольная. Все мне забава:
Ночью Муза слетит утешать,
А на утро притащится слава
Погремушкой над ухом трещать*
[1, 164]

Следует отметить, что обращение у Ахматовой — всегда эмоциональная характеристика человека:

*Я сказала обидчику: «Хитрый, черный,
Верно, нет у тебя стыда...*
[1, 51]

*Враг мой вечный, пора научиться
Вам кого-нибудь вправду любить*
[1, 64]

В отдельную группу можно объединить и цветные эпитеты. На первый план выдвигается красный цвет, встречающийся в ранней лирике А. Ахматовой во всех оттенках. Вот характерные

примеры: «красное горячее вино», «красные прутья лозы», «красный кленовый лист», «красный дом», «красная влага». Из нюансов красного отметим: «венец червонный», «венец багровый», «малиновые костры», «малиновое солнце». Особенно много оттенков красного в сборниках «Белая стая» и последующих, которые написаны с 1914 по 1922 годы.

*Черных ангелов крылья остры,
Скоро будет последний суд,
И малиновые костры,
Словно розы, в снегу цветут*

[1, 83]

«Розы» и «ангелы» характеризуют обстановку освобождения от земли, чему может служить, конечно, и смерть. Но только ли свою смерть от любовного недуга предсказывает А. Ахматова? Ведь скоро произойдет Октябрьская революция, где будет кровопролитие и смерть:

*Но скоро там, где жидкие березы,
Прильнувши к окнам, сухо шелестят, —
Венцом червонным заплетутся розы,
И голоса незримых прозвучат.*

[1, 78]

На второй план выдвигается белый цвет. В «Белой стае» находим: «белый дом», «белые колонны», «белый камень». Преобладание психологического элемента замечается в сочетании эпитета с нематериальным понятием: «белая смерть», «белый рай», «белый, белый Духов день». Образ рая чаще всего преследует фантазию поэта в этом сборнике. Она ищет спасения от страданий любви:

*Я вошла вчера в зеленый рай,
Где покой для тела и души
Под шатром тенистых тополей.*

[1, 115]

Там она надеется встретиться с милым после разлуки:

*На пороге белом рая
Оглянувшись, крикнул: «Жду!»*

[1, 168]

В рай она помещает своего «сыночка» на воспитание:

*В белый рай отворилась калитка,
Магдалина сыночка взяла*

[1, 100]

В религиозной символике белый цвет ассоциирован с символом чистоты и невинности. В белом рае Ахматова находит надежду и спасение. В стихотворении «Белый дом» ощущается предчувствие катастрофы:

*Морозное солнце. С парада
Идут и идут войска...
Снег летит, как вишневый цвет...
И видно, никто не знает,
Что белого дома нет*

[1, 109]

Катастрофа для Ахматовой начинается с разрушения ее обители и зыбкой надежды обрести в ней покой, любовь.

На третьем месте по количеству употреблений черный цвет. Его поэт использует преимущественно для обрисовки пейзажа: «черные поля», «черные ветки», «черное небо». Черный цвет как символ смерти, чего-то зловещего: «черный ветер», «черные ангелы», «черная смерть», «черный платок».

На четвертом месте три цветовых прилагательных: голубой (или синий) и зеленый сочетаются с отвлеченными существительными при обозначении явлений природы: «полумрак голубой», «голубой снег», «брызги зеленой волны», «голубой туман»; редко при обозначении растений: «изумрудный дерн». Кроме того, эти цвета используются при описании глаз «милого»:

*Любо мне от глаз твоих зеленых
Ос веселых отгонять*

[1, 56]

Небольшую группу составляют три цветовых прилагательных: желтый, рыжий, золотой — «желтый китайский домик», «месяц рыжий», «желтые флаги на вязах» (листья), «золотые стихи» (торжественные, звучные), «шум крыльев золотых» (звонкие, звучные взмахи крыльев).

Нельзя не сказать о сером цвете в стихотворениях Ахматовой, который применяется для обрисовки портрета: «серые глаза», «сероглазый жених», «сероглазый король».

Что касается эпитетов, характеризующих интерьер, то они немногочисленны. Они подчеркивают либо бедность, неяркость предметов, либо форму: «протертый коврик под иконой», «круг от лампы желтой», «круглое окно, крыльцо», «круг от лампы зеленой», «на истертом красном плюше кресел». Ахматовой, чтобы полюбить мир, нужно видеть его простым и милым.

Сами по себе сочетания определения с именем существительным, прилагательного и наречия могут быть традиционными, ощущаться даже как устойчивые словосочетания поэтической речи: «вечерняя тишина», «незнакомая улыбка», «белый снег». Это так называемые эмфатические эпитеты, подчеркивающие какой-либо типовой признак предмета, не внося ничего нового в содержание определяемого. Некоторые ученые полагали, что такой признак обязательно входит в соответствующее понятие, и поэтому именовали эпитеты данного типа тавтологическими, плеонастическими. Но если взаимодействуют резко противоположные по смыслу определения, то это приводит к непривычно острому восприятию:

*В белом пламени клонится куст
Ледяных ослепительных роз*

[1, 172]

Определения не только изменяют своими значениями смысл определяемых слов, но и могут быть орудием перевода в иную психологическую сферу. В поэтической системе А. Ахматовой эпитеты выступают как эмоционально-смысловой стержень композиции, решительно изменяют значения и назначение всех частей стихотворения, окутывают его новой сетью эмоций. Например, эпитет «звонкий» в сознании А. Ахматовой ассоциирован с символом «плачей», «стонов», «воплей»:

*Страшно мне от звонких воплей
Голоса беды*

[1, 36]

*И звенит, звенит мой голос ломкий,
Звонкий голос не узнавших счастья*

[1, 38]

В «звонкие» голоса она вкладывает горестные эмоции.

В.В. Виноградов отмечает двойственное значение ее эпитетов. А. Ахматова использует их как две предельные линии, которые колеблются с уклоном то в одну, то в другую сторону. Это он показывает на анализе стихотворения «В последний раз мы встретились тогда...». В слове «последний» два полярных значения: 1) нейтральное: в ряду нескольких — перед наступающим, предшествующим, без скорбных намеков на исчерпанность; 2) трагическое — с ярким эмоциональным тоном: конечный, предельный. И начинается стихотворение так, что значение эпитета колеблется с уклоном в сторону спокойно-эпического повествования. На это намекают и подробности временных и пространственных указаний:

*В последний раз мы встретились тогда
На набережной, где всегда встречались*

[1, 50]

Это рассказ о последнем свидании, за которым последуют другие? Впечатление читателя готово направиться именно сюда. Но далее, как сгущение эмоционально-трагического тона, выступает фраза, запечатлевающая необычность встречи — с резкой приподнятостью эпитета:

Была в Неве высокая вода

[1, 50]

Но затем этот эмоционально возвысившийся тон усредняется утверждением реального события:

И наводнения в городе боялись

[1, 50]

И опять трагический намек:

Он говорил о лете...

[1, 50]

В связи с ранним указанием на «наводнение» мелькает образ осени как времени (наводнение в городе из-за осенних проливных дождей, воспоминание о лете — о прошедшем времени года, за которым последует осень). А осень для Ахматовой

— это ожидание разлуки. Далее следует продолжение разговора «о том, что быть поэтом женщине — нелепость». Заключительные строки раскрывают истинное значение эпитета «последний»:

И в этот час была мне отдана

Последняя из всех безумных песен

[1, 50]

Здесь нет места никаким сомнениям. В других стихотворениях нет «игры» двусмыслием эпитета, но он, соединяясь с побочными ассоциациями, служит средством сочетания звеньев сюжета, которые внешне кажутся разрушенными. Эпитет сопровождается новыми эмоциями и представлениями и является орудием разгадывания «загадок» сюжета. Именно такую роль играет определение «сероглазый король» в новелле с тем же названием (узнав о гибели которого, она восклицает: «Слава тебе, безысходная боль!» — и который, как можно понять, был отцом ее ребенка, но не супругом; «темный насмешливый рот» в стихотворении «Три раза пытаться приходила» (для сравнения в конце: «О, ты не нарочно смеялась, моя непрощенная ложь»).

С течением времени эпитеты в ранней лирике Ахматовой претерпевают изменения. С момента появления ее первых стихотворений в 1910 году и заканчивая 1922 годом, миновала целая эпоха. Ведь за этот промежуток времени произошли величайшие исторические события: Первая мировая война, Февральская и Октябрьская революции, а стало быть, изменилась сама Ахматова, ее поэтическое видение. По словам К. Мочульского, «эпоха «Белой стаи» знаменует собою резкий перелом ахматовского творчества, огромный взлет к пафосу, углубление поэтических мотивов, законченное мастерство формы. Поэт оставляет далеко за собой круг интимных переживаний, уют «темно-синей комнаты», клубок разноцветного шелка изменчивых настроений, изысканных эмоций. Он становится строже, суровее и сильнее. Он выходит под открытое небо — и от солнечного ветра и степного воздуха растет и крепнет его голос. В поэтическом репертуаре появляется образ Родины, отдается глухой гул войны, слышится тихий шепот молитвы, безысходность тоски, ужас одиночества, вечная разлука, напрасное ожидание» [2, 368].

В «Четках» внимание А. Ахматовой было занято разнообразием впечатлений внешнего мира: обстановка каждой встречи, описание внешности любимого, перечисление предметов, запечатлевшихся в любовной памяти. В «Белой стае» и последующих сборниках интерес к внешней обстановке жизни постепенно утрачивается.

Интересно постоянное изменение образа Музы — одного из самых постоянных персонажей в лирике А. Ахматовой. Муза появляется у нее с эпитетом «смуглая» и «веселая». В «Белой стае»

обычно полная жизнотворящих сил, душевно радостная Муза ахматовских стихотворений разительно изменилась («печальная»). Еще неожиданнее образ Музы в дырявом платке, похожая на беженку-крестьянку, она возникает в стихотворении «Зачем притворяешься ты...» на фоне кровавой зарницы, посреди серых болот, охваченных огнем.

Эпитет «смертельный», употребленный однажды в стихотворении «Первое возвращение» в сборнике «Вечер», становится более частотным в последующих сборниках:

*О, как сердце мое тоскует
Не смертельного ль часа жду*
[1, 48]

*За то, что первая хотела
Испить смертельного вина*
[1, 85]

*И башенных часов кривая стрелка
Смертельной мне не кажется стрелой*
[1, 75]

А. Ахматова расширяет свой словарь очень медленно. Она не увеличивает количество употребляемых слов, а сгущает и разнообразит смысловое качество выбранных ею и поэтому постоянно повторяющихся выражений (душный ветер, душная тоска, душный хмель, душная земля; красные черти, красный дом, красногрудая птичка, красная влага).

Таким образом, в ранней лирике А. Ахматовой можно выделить 4 группы эпитетов: психологические, цветовые, эпитеты портрета и интерьера. Во всех выделенных типах эпитетов поражает наличие эмоционального момента. Характерной особенностью эпитета в ранней лирике Ахматовой можно считать: насыщение слов новой смысловой атмосферой (необычное восприятие определений и наречий, двусмыслие эпитета, разгадывание своеобразных загадок). Как было сказано выше, эпитеты с течением времени изменились, наблюдается сгущение красок, даже мир любви существует в иной, особой плоскости.

Л.Я. Гинзбург отметила такую черту в качестве господствующего принципа ее поэзии: «Поэзия Ахматовой – не поэзия переносных смыслов. В

основном у нее значения слов не изменены метафорически, но резко преобразованы контекстом, сложным и смелым отбором, выделением, соотношением неожиданных признаков» [5, 322].

Языку Ахматовой в высшей степени присуще чувство меры, отсутствие лишних слов. «Мощная краткость» – это высказывание поэта Вяч. Иванова о русском языке вполне применимо к поэтическому языку Ахматовой.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ахматова А. Сочинения в 2 томах. Т. 1 / А. Ахматова. – М., 1996.
2. Ахматова А. Pro et contra. Антология. Т.1. / Сост. Св. Коваленко. – СПб.: Изд-во Русского Христианского гуманитарного института, 2001. – 964 с.
3. Веселовский А.Н. Историческая поэтика / А.Н. Веселовский. – М.: «Высшая школа», 1989. – 404 с.
4. Виноградов В.В. Поэтика русской литературы / В.В. Виноградов. – М.: Изд-во «Наука», 1976. – 511 с.
5. Гинзбург Л.Я. О лирике / Л.Я. Гинзбург. – М.: Интрада, 1997. – 414 с.
6. Горнфельд А.Г. Эпитет / А.Г. Горнфельд // Вопросы теории и психологии творчества. – 1911. – Т. 1. – С. 340-345
7. Жирмунский В.М. Поэтика русской поэзии / В.М. Жирмунский. – СПб.: Азбука-классика, 2001. – 496 с.
8. Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В.М. Кожевникова и П.А. Николаева. – М.: Советская энциклопедия, 1987. – 752 с.
9. Москвин В.П. Выразительные средства современной русской речи. Тропы и фигуры. Терминологический словарь / В.П. Москвин. – Изд. 3-е, испр. и доп. – Ростов н/Д: Феникс, 2007. – 940 с.
10. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика / Б.В. Томашевский. – М.: Аспект Пресс, 1999. – 331 с.
11. Эйхенбаум Б.М. О прозе. О поэзии. Сб. статей / Сост. О. Эйхенбаум; Вступ. ст. Г. Бялого. – Л.: Худож. лит., 1986. – 456 с.

*Кашкарова О.Н.
Воронежский государственный университет.
Соискатель кафедры теории литературы и
фольклора, преподаватель русского языка как
иностранного Воронежской государственной
медицинской академии им. Н.Н. Бурденко.
kashkolga@yandex.ru*

*Kashkarova O.N.
Voronezh State University.
Aspirant of Department of Literature and Folk-Lore
Theory, teacher of Russian language as Foreign at
Voronezh State medical Academy.
kashkolga@yandex.ru*