

УДК 821.161.1АХМАТОВА.06

ИЗ СТИЛИСТИЧЕСКОГО АРСЕНАЛА РАННЕЙ ЛИРИКИ А. АХМАТОВОЙ

© 2010 О.Н. Кашкарова

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 9 октября 2010 года

Аннотация: В статье рассматриваются некоторые особенности поэтического синтаксиса ранней лирики А. Ахматовой. Выявляются особенности использования местоимений и наречий поэтом, а также выделяются основные типы риторических обращений, риторических вопросов, устанавливается их частотность в стиле А. Ахматовой.

Ключевые слова: А. Ахматова, поэтический синтаксис, местоимение, наречие, риторическое обращение, риторический вопрос.

Abstract: In this article consider some speciality of poetic syntax early lyric poet A. Akhmatova. We show up speciality using of pronoun and adverb, and we can pick out the main type rhetorical transformation, rhetorical questions, in stead of using in stile A. Akhmatova.

Key words: A. Akhmatova, poetic syntactic, pronoun, adverb, rhetorical transformation, rhetorical questions.

Поэтический стиль А. Ахматовой чрезвычайно своеобразен и узнаваем с первых же строк любого стихотворения. Особой гибкостью и психологической насыщенностью отличается ее поэтический синтаксис. Не изучив детально всех его конкретных реализаций, невозможно получить адекватное представление о ее индивидуальном стиле. Первое, что удивляет при внимательном рассмотрении поэтического синтаксиса А. Ахматовой, это широта его спектра и богатство выразительных возможностей. Поэт использует почти всю палитру синтаксических приемов, выработанных мировой поэзией от античных времен XX века включительно. Данная статья посвящена некоторым особенностям поэтического синтаксиса ранних стихотворений А. Ахматовой.

Когда говорят о поэзии и поэтическом языке, имеют в виду преимущественно и прежде всего лирику. Именно язык лирики отличается наибольшим своеобразием, потому что лирика — сложная форма познания, выражения и коммуникации. В лирике идет речь о глубинном отношении человеческой личности к миру.

Поэтическое сознание (лирическое «я») может ограничиваться своим внутренним эмоциональным

миром и даже быть противопоставлено внешнему миру, но может, напротив, вмещать в себя широкий внешний мир, с которым у лирического поэта возникает непосредственный и тесный контакт. Есть мнение, что лирика — способ самовыражения. Это верно лишь отчасти. Лирическая поэзия, действительно, бывает способом самовыражения. Но творчество многих лирических поэтов имеет сверхличностное значение, оно обращено к миру. И дело не в том, что поэт чувствует и выражает не только свою личность, свой эмоциональный мир, но и внешний мир. Происходит более сложное явление — рост масштабов лирического «я», которое в равной степени охватывает мир внутренний и внешний, преодолевая границы между ними.

В некоторых специальных работах, посвященных русской поэзии, раскрывается сущность лирики как жанра, обладающего широчайшим познавательным диапазоном. Л.Я. Гинзбург в статье «Частное и общее в лирическом стихотворении» перечисляет основные темы лирики: «Большие темы лирики не всегда «вечные», но всегда экзистенциальные в том смысле, что они касаются коренных аспектов бытия человека и основных его ценностей и порой имеют источники в самых древних представлениях. Это темы жизни и смерти и смысла жизни, любви,

вечности и быстротекущего времени, природы и города, труда, творчества, судьбы и позиции поэта, искусства, культуры и исторического прошлого, общения с божеством и неверия, дружбы и одиночества, мечты и разочарования. Это темы социальные и гражданские: свободы, государства, войны, справедливости и несправедливости. Жизненной темой может явиться и само авторское «я», и самый процесс поэтического осознания жизни» [5, 153].

Один перечень лирических тем уже исключает возможность понимания лирики только как способа непосредственного самовыражения. В книге «О лирике» Л.Я. Гинзбург дает широкую трактовку лирики: «Для нас уже неприемлемо некогда бытовавшее понимание лирики как непосредственного выражения данной единичной личности» и далее: «Лирическая поэзия – далеко не всегда непосредственный разговор поэта о себе и своих чувствах, но это раскрытая точка зрения, отношения лирического субъекта к вещам, оценка» [4, 5].

В эпическом изложении предмет речи отделен от автора – субъекта речи. Если субъект речи присутствует и обозначен местоимением первого лица, то такое присутствие условно. В лирике субъект речи может быть не обозначен местоимением, но его присутствие реально, оно естественно вытекает из самой природы лирического жанра. Для понимания этой черты лирики важно то определение ее сущности, которое дает в своей книге Л.Я. Гинзбург: «Специфика лирики в том, что человек присутствует в ней не только как автор, не только как объект изображения, но и как его субъект, включенный в эстетическую структуру произведения в качестве самого осязаемого и действенного ее элемента. При этом прямой разговор от имени лирического «я» нисколько не обязателен. Ведь в лирике авторское сознание может быть выражено в самых разных формах – от персонифицированного лирического героя до абстрактного образа поэта, включенного в классические жанры, и, с другой стороны, до всевозможных «объективных» сюжетов, персонажей, предметов, зашифровывающих лирического субъекта именно с тем, чтобы он продолжал сквозь них просвечивать» [4, 6].

Лирика и эпос различаются разной перспективой восприятия мира, разной позицией познающего и говорящего субъекта, в конечном счете – разным способом познания. Более сложный путь познания и выражения ведет к более сложной организации лирического текста.

Своеобразие лирического восприятия особым образом организует лирическое пространство, отражаясь на композиционно-синтаксическом строе текста и на функциях языковых средств в лирике.

Сущность лирической поэзии как изображения мира в восприятии лирического субъекта, лирического «я» как «раскрытой точки зрения» выдвигает на первый план в структуре лирического сообщения

точку зрения говорящего. Лирика в этом смысле эгоцентрична. Но этот эгоцентризм есть выражение антропоцентризма художественного взгляда на мир.

В лирической поэзии говорящий активно включается в структуру сообщения. Позиция говорящего в лирике такова, что его присутствие обязательно тем или другим образом дает себя чувствовать в структуре поэтического текста.

Для введения говорящего в текст лирика применяет языковые средства, первичная функция которых – служить способами коммуникации в устном диалоге.

Главенствующая роль точки зрения говорящего в лирике выдвигает проблему внутренней структуры речевого субъекта. Возникает вопрос о типах речевых субъектов в лирической поэзии. Если лирический герой говорит от первого лица, то формально автор и лирический герой оказываются тождественными. Но возможно и несовпадение. Формальное расхождение возникает тогда, когда лирический герой предстает как третье лицо. Это происходит в тех случаях, когда автор отчуждает себя (точнее – одно из своих «я») и говорит о себе в третьем лице.

Говорящим от первого лица в стихотворении может быть, во-первых, лирический герой, в разной степени отождествляемый с поэтом, во-вторых, другое лицо и, в-третьих, любой предмет или явление мира.

Не менее сложна структура адресата в лирической поэзии. Различаются адресат высказывания, к которому направлено сообщение в целом, и адресат, который входит во внутреннюю структуру сообщения. Их можно назвать внешним и внутренним адресатом. Читатель – это внешний адресат, на которого рассчитано высказывание автора – поэтическое произведение. Внутренние адресаты – те, к кому обращается поэт. Это может быть друг, возлюбленная, природная стихия, вещь – все, что существует в мире.

Характерная черта лирики – неоднозначность адресата. Например, сообщение, направленное говорящим самому себе, если оно имеет расширительный смысл (т.е. может быть созвучно широкому кругу лиц) или является общезначимым, неизбежно втягивает в текст в качестве его внутреннего адресата одного из внешних адресатов – неопределенного или обобщенного адресата.

В работе «Проблемы текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках» М.М. Бахтин углубляет понимание адресата: «Всякое высказывание всегда имеет адресата (разного характера, разных степеней близости, конкретности, осознанности и т. п.), ответное понимание которого автор речевого произведения ищет и предвосхищает... Но кроме этого адресата (второго) автор высказывания с большей или меньшей осознанностью предполагает высшего *нададресата* (третьего), абсолютно

справедливое ответное понимание которого предполагается либо в метафизической дали, либо в далеком историческом времени» [2, 305].

Понятие «наадресата» существенно для лирической поэзии. Внешняя адресованность в лирике отличается сложностью. Адресатом может быть читатель, который мыслится как угодно узко (одно лицо, определенный круг лиц) или широко (читатели-современники, читатели-потомки, читатель-человечество). Лирическое высказывание может быть адресовано неопределенному или обобщенному адресату и, как и другие виды высказывания, оно предполагает «наадресат» – высшую инстанцию ответного понимания.

Лирика – это речь, развивающая в слове многозначность, создающая смысловую глубину в тексте, глубокую смысловую перспективу.

§ 1. Местоименная поэтика А. Ахматовой

В поэзии слово *это* указывает на сложные, трудно выразимые, не подлежащие или не поддающиеся наименованию предметы, явления и процессы внешнего и внутреннего мира. Это может быть состояние, событие, впечатление, момент душевной жизни, который нельзя назвать, но который можно указать, обозначив его признаки. Местоимение *это* способно замещать наименования целых событий и указывать на какую угодно широкую и сложную ситуацию:

*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]

В поэзии Ахматовой, культивировавшей поэтику указательных местоимений, местоимение *это* выступает вместо имени в двух случаях: когда номинация предмета речи в некотором отношении избыточна и нежелательна и когда номинация невозможна. В последнем случае действительно, в буквальном смысле слова, в языке нет имени тому, о чем идет речь, или существующее в языке имя не соответствует неповторимости описываемого явления, которое может быть охарактеризовано, но не может быть названо. На этот прием – замену имени местоимением – обращали внимание исследователи, в частности В.В. Виноградов в связи с анализом поэтики А. Ахматовой. Он писал о «недоговоренности», «обилии местоименных указаний», которые «не раскрываются конкретно, а лишь... эмоционально восполняются субъективными роями ассоциаций» [3, 444]. Автор видит в поэзии Ахматовой принцип «своеобразного эмо-

ционального эвфемизма» (он показывает это на примере стихотворения «Мальчик сказал мне: как это больно») [3, 446].

Местоимение *это* обладает силой поэтического выражения вследствие способности наполняться любым содержанием, присутствующим в тексте. Очевидно, что это свойство влечет за собой возможность указания не только на содержание, эксплицитно выраженное в тексте, но и на то, которое скрывается в подтексте, в «глубине текста».

Эту особенность можно наблюдать в тех стихах А. Ахматовой, где даны лишь лаконичные штрихи, отдельные вехи лирического сюжета, основное содержание которого уходит вглубь, угадывается в недосказанном:

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

*Пусть он не хочет глаз моих,
Пророческих и неизменных.
Всю жизнь ловить он будет стих,
Молитву губ моих надменных.*

[1, 79]

Местоимение *это* почти всегда указывает на нечто большее, чем то, что прямо выражено в тексте. В этом стихотворении даны «экспозиция» и «эпилог». Весь сюжет как таковой отсутствует, он выражается местоимением *это*. Читатель моделирует сюжет, восстанавливает причинно-следственные связи того, о чем говорится в «экспозиции» и «эпилоге». Содержание 2-й строфы «эпилога» свидетельствует, что персонаж («он») покидает героиню, от лица которой ведется повествование.

Местоимение *тот* указывает на предметы и явления, лица, закрепившиеся в представлении и памяти. *Тот* рождает образ внутреннего пространства, которое втягивает в себя внешнее пространство, расширенное по сравнению со зрительно воспринимаемым. Пределы расширения внешнего пространства при этом оказываются бесконечными. В этом пространстве могут располагаться какие угодно далекие предметы, лица, доступные или недоступные непосредственному наблюдению во внешнем мире:

*Мне никто сокровенней не был,
Так меня никто не томил,
Даже тот, кто на муку предал,
Даже тот, кто ласкал и забыл.*

[1, 110]

Различие между *то* и *это* ослабляется при указании на переживаемое в данный момент эмоциональное состояние:

*То пятое время года,
Только его славословь.
Дыши последней свободой,
Оттого что – это любовь.* [1, 107]

Особая роль поэтики указательных местоимений в поэтическом языке Ахматовой больше связана с тем, что в ее стихах лирическое событие часто происходит одновременно во внешнем и внутреннем мире. Характер отношений между миром вещей и внутренним миром человека таков, что предмет, оставаясь самим собой, дублирует человека. Поэтому указание, направленное на предмет внешнего мира, одновременно приобретает смысл внутреннего жеста, имеющего в виду некоторую область внутренней жизни лирического «я». Указание служит намеком, дает возможность угадать, почувствовать неназванное, не вполне проясненное, не поддающееся словесному выражению эмоциональное состояние, впечатление, душевное событие. Указательные местоимения наполняются, таким образом, колеблющимся, неопределенным, неоднозначным смыслом, являясь тем самым эвфемизмами.

§ 2. Наречия

Наречия *здесь, там* имеют много общего с характерным для лирики употреблением других указательных слов. Это тоже относится к наречиям *тут, туда, сюда, отсюда, оттуда, теперь, тогда*. Общность связана с принадлежностью всех указательных слов к «эгоцентрическим» словам, устанавливающим позицию говорящего в пространстве и времени и фиксирующим в лирическом стихотворении центр восприятия, точку зрения лирического «я».

С одной стороны, локализация, осуществляемая наречием *там*, очевидна и ясна, имеет четко очерченные границы и является прозрачным эвфемизмом. За словом «там» стоит представление об определенном месте, на которое указывает контекст:

*А там мой мраморный двойник,
Поверженный под старым кленом.*
[1, 26]

С другой стороны, наречие «там» в поэтическом языке Ахматовой указывает на неопределенное пространство или не имеющие четких границ области бытия:

*Но скоро там, где жидкие березы,
Прильнувши к окнам, сухо шелестят, —
Венцом червонным заплетутся розы,
И голоса незримых прозвучат.*
[1, 78]

Рассмотрим примеры с наречием *здесь*:

*Хорошо здесь: и шелест и хруст;
С каждым утром сильнее мороз,
В белом пламени клонится куст
...
Здесь с тобою прошли мы вдвоем.*
[1, 155]

*Здесь лежала его треуголка
И растрепанный том Парни.*
[1, 27]

Слово *здесь* намечает некоторое пространство, место, где происходит лирическое событие. Оно заменяет прямое название места. В подобных случаях наименование места несущественно для главного смысла стихотворения. Более того, отсутствие точной локализации в большей степени сосредоточивает внимание на идее, эмоции стихотворения, внося характерный для лирики момент отвлечения от всего узко конкретного.

*И мнится — голос человека
Здесь никогда не прозвучит*
[1, 85]

На эту черту, связанную со стилем «лирического дневника», обратил внимание В.В. Виноградов. Анализируя стихи А. Ахматовой с указательными местоимениями и наречиями, он писал: «В речи, обращенной к «милому» или вообще к знакомому человеку, тем более в дневнике, который пишется для себя, нет необходимости называть вещи их именами или описывать их, достаточно на многие из них указать, и будет понятно, кому это нужно. Читатели могут догадаться о смысле таких указаний из последующих намеков или просто — воспринимать их как эмоционально настраивающие аксесуары интимно-взволнованной речи, которая чужда логической определенности и точности» [3, 445].

§ 3. Риторические обращения

Необходимо проанализировать, какие типы обращений существуют в лирической поэзии А. Ахматовой.

Формой обращения к себе — к одной из сторон своего «я», к одной из своих сущностей — служит в лирической поэзии обращение к своему поэтическому дару. Способность к поэтическому творчеству — в том понимании, в каком она отразилась в языке поэзии, представляет переходную зону между внешним и внутренним миром. Эта способность мыслится то как внешняя сила, имеющая самостоятельное существование, то как внутренняя сила, владеющая поэтом, как его природное, органическое свойство, одна из сторон его «я». В традиционном разговоре с Музой поэты помещают ее в неопределенную и подвижную сферу бытия, которая может восприниматься как принадлежащая одновременно обоим мирам. В ранних стихах Ахматовой прямое обращение к Музе встречается лишь однажды: «Муза! Ты видишь, как счастливы все». Она характеризуется не по жанровым признакам (эпическая муза, Муза пламенной сатиры), но по присущим ей определенным качествам, если не вполне индивидуальным, то и не распространяющимся на всю поэзию вообще:

*И вот вошла. Откинув покрывало,
Внимательно взглянула на меня.
Ей говорю: «Ты ль Данту диктовала
Страницы Ада?» Отвечает: «Я».* [1, 185]

В лирической поэзии внутренний мир может быть представлен в виде голосов, звучащих из внешнего мира. Один из внутренних голосов человеческого «я» мыслится как голос музыки:

А скорбных скрипок голоса

Поют за стелющимся дымом:

«Благослови же небеса —

Ты первый раз одна с любимым».

[1, 47]

Выделяются обращения к лицам и не к лицам. Обращения к другу, возлюбленному, близким лирическому герою адресатам обладают наименьшей степенью условности. Самыми частотными обращениями у Ахматовой являются обращения к возлюбленному, она обращается к нему по-разному, но это всегда отражает ее чувства: «*Ты письмо мое, милый, не комкай*», «*О, как ты красив, проклятый!*», «*Прощай, прощай, будь счастлив, друг прекрасный*», «*Если ты к моим ногам положен, ласковый, лежи*».

Среди обращений не к лицам выделяются некоторые чрезвычайно распространенные и играющие важную роль в лирической поэзии типы обращений. Это обращения к земным странам и континентам, к городам и их атрибутам, к явлениям природы, стихиям космической жизни, к пространству и времени, к проявлениям эмоционального и интеллектуального мира человека, к арсеналу человеческой культуры. Далеко не все типы обращений представлены у Ахматовой. Примеры обращений к городу, в котором она прожила большую часть жизни: «*О, пленительный город загадок, я печальна, тебя полюбив*», «*Здравствуй, Питер! Плохо, старый, и не радуется апрель*». Это можно рассматривать как обращение к родной стране, к родине. Обращение к родному городу может наполняться широким смыслом. Поэт осознает свою связь с родиной как природную, коренную. Родина — глубинный источник поэтического творчества. Обращение к родине — знак особой близости к ней. Лирическое сознание обнимает и вмещает в себя то, что входит в представление о родине.

Обращение к явлениям природы, к стихиям: «*Хорони, хорони меня, ветер! ...видишь, ветер, мой труп холодный*», «*Мети, метель, мети. Пусть дороги гладки, — мне не к кому идти*».

Обращение к деятельности человеческого духа, к явлениям внутреннего мира могут заключать в себе общий или индивидуальный смысл: данное явление как свойство человека вообще или как конкретное индивидуальное состояние. Чем индивидуальнее названное в обращении душевное состояние, тем ярче выражен в них второй смысл: «*Слава тебе, безысходная боль*», «*Как мне скрыть вас, стоны звонкие*», «*Тяжела ты, любовная память*». Определения, в которых обозначены индивидуальные признаки явления, конкретизируют внутреннее состояние, придают ему неповторимость, подчеркивая тем самым обращенность к себе, к состоянию своей души.

Обращение к Богу: «*Я завет твой, Господи, исполнила и на зов твой радостно ответила*», «*О Боже, за себя я все могу простить*», «*О Боже! Для чего возник он в одинокой этой келье?*». Просьба, обращенная к высшей силе, может приобретать условный характер, превращаясь в форму выражения воли, желания, эмоциональной оценки. Молитва (иногда подражание молитве) — одна из поэтических форм выражения волевых импульсов поэта:

Ты, росой окропляющий травы,

Вестью душу мою оживи, —

Не для страсти, не для забавы,

Для великой земной любви.

[1, 78]

Речь лирической героини принимает форму просьбы-молитвы.

Обращение в поэзии может быть направлено к любым лицам и предметам, существующим в мире или в представлениях о мире. Выделяются, однако, наиболее типичные, характеризующиеся высокой воспроизводимостью в поэтической речи разряды обращений. Преобладание определенных предметных типов обращений играет роль в индивидуальной поэтике, отражая тот круг явлений, с которыми поэт вступает в тесный диалог. Такие явления входят в наиболее близкие поэту миры.

Таким образом, в стихах А. Ахматовой представлены разные типы обращений. Это создает сдержанный, «эпический» стиль, стиль «лирической новеллы», который контрастно сочетается с острым лирическим сюжетом. Этот контраст лирической полноты и эпической строгости является сильным выразительным средством, присущим стилю Ахматовой.

§ 4. Риторические вопросы

В поэзии А. Ахматовой широко распространены риторические вопросы. Адресаты риторических вопросов различаются по трем различным признакам: 1) тот, к кому обращен вопрос; 2) тот, кто знает ответ; 3) тот, кто способен на быструю ответную реакцию. Вопросы в стихотворении могут быть обращены к любому из «внутренних» адресатов (сам поэт, другое лицо, мир) и к любому из «внешних» адресатов (адресат-читатель, адресат-человечество, нададресат). Возможна и неоднозначность адресата. Наиболее специфическая черта риторических вопросов в лирике — видимое отсутствие адресата, когда он не обозначен в тексте и не эксплицируется содержанием.

Риторические вопросы — это вопросы о сути вещей, о далеком пространстве и о далеком времени, о судьбах и путях, о взаимоотношениях между людьми и т. п. По сравнению с устной обыденной речью вопросы в поэтической речи носят семантически развернутый характер: они содержат описания, картины, образы, характеристики, сообщения о собы-

тиях, месте, причине, деятеле и т. д. Они могут быть направлены к настоящему, прошлому, будущему.

Вопросы о взаимоотношениях мужчины и женщины, о возникающих чувствах между ними — естественная принадлежность любовной лирики. Героиня Ахматовой выступает в традиционной женской роли, мечтая об идеальной любви. Когда эти мечты оказываются обманутыми, в ее голосе начинают звучать трагические нотки. Ранняя лирика Ахматовой пестрит вопросами любовной тематики: «*Но зачем улыбкой странно и застывшей улыбаемся?*», «*Отчего ушел ты?*», «*Улыбнется ли мне твое лицо?*», «*Из ребра твоего сотворенная, как могу тебя не любить?*», «*Что же ты не приходишь баюкать уязвленную совесть мою?*», «*Отчего мне так легко с тобой?*», «*Не взглянув друг на друга, выйдем... Отчего у нас все не так?*».

Вопросам, касающимся судьбы и пути развития страны, А. Ахматова уделяет огромное внимание. Книгами «Подорожник» и «Anno Domini» открывается новая эпоха в творчестве поэта. Крушение России, гражданская война, голод и нищета, террор и гонения на церковь, эмиграция друзей и попытки оставшихся перестроиться, найти себе место в новой культурной политике, смерть Блока, гибель Гумилева — все это накладывает отпечаток на творчество поэта. В отличие от многих своих современников Ахматова видит в советской власти не расцвет новой жизни, а ее угасание. Наблюдая за происходящими в столице событиями, она пишет: «*Что случилось с нашей столицей, кто солнце на землю низвел?*». Иногда Ахматова позволяет себе частично ответить на поставленный вопрос:

*Чем хуже этот век предшествующих? Разве
Тем, что в чаду печали и тревог
Он к самой черной прикоснулся язве,
Но исцелить ее не мог.*

[1, 138]

В страхе ожидания ареста, когда кажется, что легче казнь, она пишет о мужестве приятия судьбы:

*Страх, во тьме перебирая вещи,
Лунный луч наводит на топор.
За стеною слышен стук зловецкий —
Что там, крысы, призрак или вор?*

[1, 162]

Эмиграция близких ей людей переживается болезненно: «Для чего ты, лихой ярославец, коль

еще не лишился ума, загляделся на рыжих красавиц и на пышные эти дома?». Ахматова не рассталась с родиной, но все муки позора и жестокость внутреннего изгнания были ей знакомы:

*Все расхищено, предано, продано,
Черной смерти мелькало крыло,
Все голодной тоской изглодано,
Отчего же нам стало светло?*

[1, 161]

Это мужество человека, осмелившегося плыть против течения.

Подведем краткие итоги. А. Ахматова вместо наименования события, состояния, впечатления пользуется местоимением *это*. Для наименования лиц, предметов, которые закреплены в памяти лирической героини, она использует местоимение *тот*. Наречия *там*, *здесь* применяются ею для указания как определенного, так и неопределенного пространства, в котором происходит то или иное событие. Самыми частотными типами риторических обращений являются обращения к возлюбленному, к Богу; далее следуют обращения к состоянию своей души, к явлениям природы, к городу; реже используется обращение к Музе. Так как ранняя лирика А. Ахматовой в основном посвящена теме любви, то риторические вопросы о взаимоотношениях мужчины и женщины — неотъемлемая часть ее стиля. В сборниках «Подорожник» и «Anno Domini» выделяются риторические вопросы, связанные с судьбой страны и своей собственной.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ахматова А. Сочинения в 2 томах. Т. 1 / А. Ахматова. — М. : Цитадель, 1996.
2. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. — М. : Искусство, 1979.
3. Виноградов В.В. Поэтика русской литературы / В.В. Виноградов. — М. : Наука, 1976.
4. Гинзбург Л.Я. О лирике / Л.Я. Гинзбург. — М. ; Л. : Советский писатель, 1964.
5. Гинзбург Л.Я. Частное и общее в лирическом стихотворении / Л.Я. Гинзбург // Вопросы литературы. — 1981. — № 10.
6. Ковтунова И.И. Поэтический синтаксис / И.И. Ковтунова. — М. : Наука, 1986.

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
e-mail: kashkolga@yandex.ru

Kashkorova 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.