

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Russologica II (2009)

Леслава Кореновска

Читая поэзию Анны Ахматовой (художественный анализ стихотворения *Хочешь знать, как всё это было...*)

Известные авторитетные исследователи творчества Анны Ахматовой (В. Жирмунский, А. Найман, Б. Эйхенбаум, Л. Чуковская и др.) неоднократно подчёркивали, что ранние стихи Ахматовой по своему содержанию напоминают лирические повести, миниатюрные стихотворения-новеллы. Жирмунский отмечает, что по структуре они

близки новеллам Мопассана, у которого наблюдается столкновение неизвестных читателю персонажей в острой и психологически значительной сюжетной ситуации, бросающей отраженный свет на их характеры, подводят читателя к развязке их отношений без раскрытия их биографии и предшествующей или последующей судьбы. Именно перерождение классической новеллы-повести в „короткий рассказ” – характерное общее явление импрессионистического искусства конца XIX – начала XX – и представляет в какой-то мере предпосылку художественной манеры ранней Ахматовой¹.

Перед читателем предстаёт

новелла в извлечении, изображённая в самый острый момент своего развития, в ситуации, обнажающей драматический конфликт и освежающей образы лирических героев и их взаимные отношения, не только в той мере, в какой это нужно для художественной цели автора².

Характерными признаками сюжетности являются повествовательная интонация, наличие рассказа, который открывается „приходом” героя или героини, и их встречи. Для иллюстрации возьмём стихотворение *Хочешь знать, как всё это было...*

Хочешь знать, как всё это было? –
Три в столовой пробило,
И, прощаясь, держась за перила,
Она словно с трудом говорила:
„Это всё... Ах нет, я забыла,

¹ См. об этом: В.М. Жирмунский, *Творчество Анны Ахматовой*, Ленинград 1973, с. 99.

² Там же, с. 99.

Я люблю Вас, я Вас любила
Ещё тогда!"
– „Да”. (1911)

В приведённом выше стихотворении образ героини-рассказчицы объективирован и не отождествляется, а лишь соотносится с автором. Можно предположить, что Ахматова не стремится к полноте и последовательности фактической информации.

Попробуем строка по строке проанализировать данное стихотворение, разгадать тайну лирических героев, которые в нескольких словах сказали друг другу всё, что чувствовали, испытали, вынесли и, наконец, отважились на слова искреннего признания.

Первая строчка – вопрос автора, обращённый к читателю. Тон вопроса – изъяснительно-вопросительный с некой деликатной ноткой фамильярности (*хочешь знать...*) – посвящает читателя в тайну чужой любви. Глагол прошедшего времени *было* открывает некие картины ретроспекта, прошедших событий, но ещё актуальных и настолько важных для лирических героев и автора, что требуют дальнейшего повествования. Следующая строка – начало повествования – воспринимается как иллюстрация локуса, где происходит разговор лирических героев (столовая, лестничная площадка). Место встречи, как видим, представлено скупой и конкретно, с чертами реалистической повседневности. По-видимому, автора не интересовал ни интерьер столовой, ни цвет или дерево перил. Важен был лишь факт ухода лирической героини из столовой в три часа и её признание в любви герою на лестничной площадке. Данная сцена представлена как кадр из фильма, в котором всё сжато, конкретно и одновременно наполнено экспрессией и динамизмом.

Вторая строчка стихотворения точно измерена временем – *три в столовой пробило*. Глагол *пробило* звучит символически кульминационно-знаменует завершение чего-то (события, отношений и т.д.); третий час, ровный, конкретный, переданный глаголом со звуковым значением удара (пробил), также обращает внимание читателя на значимость и финализацию ситуации. Темповое снижение наблюдается в следующих двух строчках – *И, прощаясь, держась за перила// Она словно с трудом говорила*. Деепричастия *прощаясь* и *держась* в какой-то мере исключают друг друга семантически: *прощаясь* ассоциируется с действием, которое как бы выполнило свою функцию, прекратило своё существование, пришло к финалу; в то же время *держась* не позволяет этому действию завершиться, замедляет процесс прощания. Своим внутренним противоречием эти деепричастия проигрывают ситуацию в темпе *moderato* (медленно. – Л.К.), которая воспринимается читателем как кадры из фильма в замедленном темпе.

Первая книга Ахматовой *Вечер* (1912) вышла в свет с предисловием Кузмина. В ней критик отмечает обострённое внимание поэтессы к мелочам, которые она способна понимать и любить именно в их непонятной связи с переживаемыми минутами. Дух мелочей, как справедливо заметил Кузмин, сыграл известную роль в формировании искусства молодой Ахматовой³. Поэтому поэтесса очень внимательно относилась ко всем подробностям,

³ Цитируется по: В.М. Жирмунский, *Творчество...*, с. 69.

тщательно и ревниво подбирала наименьшую деталь, которую вводила в повествование.

Перед тем, как перейдём к анализу следующей строчки, хотелось бы подчеркнуть, что основное место в лирике Ахматовой, бесспорно, занимает любовная тема. Любовь в стихах поэтессы – это чувство живое и подлинное, хотя в силу реальных жизненных причин обычно тронутое печатью облагораживающего страдания⁴. Фраза, описывающая состояние героини, – *Словно с трудом говорила* – свидетельствует об огромной, напряжённой внутренней борьбе, которая происходит в душе героини и выливается наружу словами волнения; душевное состояние героини, её страх и трепет можно сравнить с комком в горле, прерывающим речевой поток признания. Героиня навсегда прощается с мужчиной, который ей близок и дорог. В минуту прощания она нашла в себе силы произнести самые важные для неё слова. Фраза – *Это всё...* – семантически схожа с другой строкой – *Три [...] пробило* – означает завершение, конец чего-то; читатель понимает, что лирические герои прощаются навеки. Обращает на себя внимание многоточие в этом предложении. Именно оно не позволяет поставить заключительную точку в повествовании героини, как будто длинной пунктуационной паузой задерживает внимание и вызывает любопытство читателя, приглашая его выслушать продолжение истории, имеющей место во времени, известном лишь героям.

Это ещё раз подтверждает мысль литературных критиков, которые обращали внимание на роль пунктуации в поэзии Ахматовой. Знаки препинания в стихотворении имеют столь огромное значение, что по своей важности приравниваются к поэтическому слову. „Achmatowa traktowała w swych utworach znaki interpunkcyjne jako sposób własnego i znaczeniowego rozczłonkowania tekstu; zawsze były one istotne – te wszystkie kropki, wielokropki i myślniki stanowią immanentną część jej wierszy”⁵.

Из двух фраз, сказанных героиней, – *Это всё... Ах нет, я забыла, // Я люблю Вас, я Вас любила // Ещё тогда!* – первая – кульминационная, несмотря на то, что при декламировании она звучит *diminuendo* (постепенное снижение силы звучания. – Л.К.), а следующее предложение оканчивается восклицательным знаком и является расшифровкой многоточия. Фраза – *я забыла* – заставляет читателя сделать несколько мысленных шагов назад, окунуться в вихрь воспоминаний (ретроспект, констатирующий события без дополнительных объяснений и описаний), углубиться в прошлое, чтобы хотя на минуту его оживить. Ведь, в сущности, героиня всё помнит, а выражение *я забыла* служит как бы мостиком к главному, импульсом к отваге, толчком к решающему шагу-признанию в своих сокровенных чувствах.

Требуют тщательного анализа выделенные в следующих строчках слова – *Я люблю Вас, я Вас любила // Ещё тогда!* Первое выражение – *Я люблю Вас* – смысловой акцент сосредоточен на глаголе настоящего времени (*люблю*), который является ключевым в данной фразе; запятая, поставленная после местоимения *Вас*, позволяет сделать короткую паузу перед произнесённой следующей фразой и, кажется, таит в себе подразумеваемые оценочные

⁴ Там же, с. 43.

⁵ M. Semczuk-Jurska, *Przekład – interpretacja czy praca rzemieślnicza? O dwóch tłumaczeniach „Requiem” Anny Achmatowej*, [w:] *Recepcja, Transfer, Przekład*, Wrocław 2002, s. 61.

эпитеты – горячо, нестерпимо, до боли и т.п., – которые чувствуются при углублённом проникновении в душевный мир героини. В следующем выражении – *я Вас любила* – обратим внимание на глагол прошедшего времени (*любила*), который стоит третьим по порядку в данном предложении и динамически переходит в более глубокое прошлое, причем как будто тянет за собой следующие слова – *Ещё тогда!*, которые можно назвать термином темпоральной лексики „позапрошлое” время. Пропуск ещё одного глагола, выражающего чувства, – *любила* – в последнем выражении (*Ещё тогда!*) не снижает эмоционального всплеска признаний героини. Восклицательный знак в конце данной реплики придаёт ей драматизм, вызывает сочувствие к героине: ведь она любит своего избранника, и это причиняет ей боль из-за неразделённости чувств и неизбежности разлуки. Любовь героини носит привкус времени минувших событий, известных только двоим влюблённым. Именно восклицательный знак звучит как укор мужчине. Можно лишь догадаться, что его полюбили в момент, когда он не был готов или, может быть, душевно не созрел для любви настоящей женщины. Ахматовская героиня, любя глубоко и искренне, поднесла на крыльях любви своего избранника, но, увы, он не оценил по достоинству этого чувства, вероятно, из-за собственного эгоизма и слепоты сердца. Такой поступок трудно простить, а ещё хуже – примириться с ним. Поэтому героиня решает признаться в своих чувствах и навеки расстаться – два шага в противоположных направлениях, на которые способны лишь ахматовские героини. Пользуясь тем, что английский язык имеет больше времён глагола, нежели русский, можно бы составить следующую темпоральную схему к вышеприведённым строкам: Present Indefinite (*я Вас люблю*), Past Indefinite (*я Вас любила*) и Past Perfect Tenses (*Ещё тогда!*).

Выходя из того, что присущий Ахматовой лаконизм формы делает особенно весомой каждую деталь, вплоть до пунктуации, обратим внимание на ответ лирического героя. *Да.* – одно-единственное слово, которое произнёс герой и которое заканчивает стихотворение, творя таким образом диалог с героиней. В первоначальной версии поэтесса поставила в конце стихотворения вопросительный и восклицательный знаки – *Да?!* В более поздних перепечатках (сборник *Из шести книг* и последующие) стоит точка в конце стиха – *Да.*, которая совершенно меняет интонацию и весь смысл поэзии⁶.

Почему Анна Ахматова изменила этот пунктуационный знак? Попытаемся проанализировать, что изменится, если поставим другие знаки препинания в конце стиха. Возьмём, к примеру, вопросительный знак – *Да?* Ахматовская героиня, женщина сильная и умная, признаётся в своих чувствах человеку, которого когда-то полюбила. Может быть, у неё даже искрилась надежда на взаимность, но женская интуиция где-то в тайниках души подсказывала ей, что это никогда не совершится. Характерная черта независимых и волевых женщин просвечивается в ситуации, когда героиня решает сказать всё и ... отойти. Ахматова любит контрасты: молчать – и быть рядом, признаться – и отойти, сильная женщина – и слабый по духу мужчина... Обратим внимание на ответ её избранника. Если бы он сказал своё

⁶ См. об этом: Л.Г. Кихней, *Поэзия Анны Ахматовой. Тайны ремесла*, Москва 1997, с. 38.

Да? с вопросительной интонацией, это характеризовало бы его как эгоиста, человека поверхностного, равнодушного, или же как светского ловеласа, и в то же время в некоторой степени как лицемера и труса. Во всяком случае, не верится, чтобы ахматовская героиня полюбила мужчину такого типа. Что изменило бы многоточие в конце стиха? Черты характера героя приобрели бы слегка положительный оттенок, но всё-таки оставили бы за ним характеристику человека ординарного, несмелого, неспособного принимать самостоятельно решения, боящегося ответственности. Этот тип никак не подходит гордой лирической героине. Восклицательный знак в конце придаст бы стихотворению оттенок пренебрежительности в интонации, неискренности, сквозь которые просвечивалась бы ирония, а, может, даже и насмешка с оттенком театрализации. Произнося *Да!*, герой, с одной стороны, как бы выражает своё удивление откровенностью признания женщины, которого никак не ожидал, с другой же, обнажает черты Дон-Жуана и искусного игрока женскими чувствами.

Именно точка выравнивает чувства героев. Только теперь они достойны друг друга, способны объективно оценивать ситуацию, не живут иллюзиями, полны глубоких чувств. В интонации реплик диалога чувствуется скрытый трагизм, какой-то тяжкий и неминуемый фатум. Можно представить себе сцену прощания, услышать тембр их голосов, увидеть глаза, без слёз, но полные невысказанной боли и прирождённой гордости и достоинства. Герой своим сдержанным и лаконичным *Да*, как бы подводит итог выстраданному признанию героини: да, я это знал и раньше, чувствовал, я тоже тебя люблю, но воля рока – нам не суждено быть вместе. Такой ответ выравнивает силу чувств лирических героев, обнажая трагизм разлуки и душевные муки влюблённых.

Как видим, пунктуационные знаки играют значимую роль в поэзии Анны Ахматовой. Каждый знак препинания динамичен, ему отведена конкретная роль в поэтических строках, он исполняет функцию „немого” носителя подтекстовой скрытой информации, которую читатель может воссоздать в воображении, вдумчиво читая стихи. Такая творческая манера Ахматовой придаёт её поэзии полноту и значимость в передаче замысла, расширяет горизонты и возможности художественного слова. Знаки препинания звучат полифонично, накладывая густые и более выразительные краски на лирический образ и поэтический рисунок.

Клара Штайн в книге *Лермонтов и барокко* пишет о графической партитуре, которая представляет собой „пространство графической организации текста, сюда же входит и пунктуация”⁷. Именно „с помощью знаков препинания можно сделать горизонтальное течение речи подвижным, они способствуют тому, чтобы в результате сочетания контрастных (пустота-речь) и даже противостоящих друг другу элементов созидать целое. [...] Фактурный рельеф текста, обозначенный графически, позволяет сделать истину наглядной. [...] Комбинирование элементов, разреженных тире, многоточиями, восклицательными, вопросительными знаками,

⁷ К.Э. Штайн, Д.И. Петренко, *Лермонтов и барокко*, Издательство Ставропольского государственного университета, 2007, с. 129.

представляет собой органический синтез⁸ поэтического текста. Позволим себе начертить графическую партитуру анализируемого стихотворения Ахматовой:

, ? –
 ,
 , ;
 :
 ... , ,
 ;
 !
 - .

Согласно К. Штайн, „подъёмы” маркируются обычно восклицательными, вопросительными знаками, „спады” – тире, многоточиями, которые связаны с фигурой умолчания⁹. Расшифровывая графическую партитуру, можно заметить, что ахматовский текст изобилует запятыми, которые говорят о текучести повествования и интонации, звучащей в начале стиха в одной тональности. Двоеточие делает вынужденную паузу, которая ещё сильнее разжигает любопытство читателя: что же будет дальше? Многоточие в самом начале как бы прерывает поток речи героини, давая ей тем самым возможность набраться сил и отваги, чтобы сказать главное и в то же время, чтобы подготовить экспрессивный финал – восклицательный знак, обозначающий, согласно Штайн, подъём эмоционального напряжения и возбуждения героини. Точка в конце стиха – спад общего настроения повествования. Последний знак препинания, принадлежащей реплике героя (Да.), вносит минорное настроение, обнажая при этом сдержанный нрав героя и скупость слов при обилии скрытых чувств. Данная графическая партитура наглядно показала, как похож текст на то, о чем пишет автор. Даже не зная текста стихотворения, лишь имея графическую партитуру, можно предугадать историю ахматовских героев, учитывая при этом творческую манеру и стиль поэтессы. Это ещё раз подчеркивает мысль о том, что пунктуация играет важную роль в художественном тексте.

Относительно структуры стихотворения следует отметить, что в раннем творчестве Ахматовой зачастую встречаются восьмистишия, которые были для поэтессы чем-то вроде сонета – структурно законченной малой формой стихотворения¹⁰; три строфы дают возможность диалектического развития лирического переживания. Психологические черты, за которыми стоит душевная повесть, „дневник женской души, интимный и обнажённый до конца”¹¹, даются при этом с большой экономией средств при максимальной выразительности. Нарушение метрической регулярности усиливает реалистичность переживаний, служит развёртыванию повествования, придавая поэзии неповторимый ахматовский стиль.

⁸ Там же, с. 139.

⁹ К.Э. Штайн, Д.И. Петренко, *Лермонтов и барокко*, 2007, с. 130.

¹⁰ См. об этом: В.А. Черных, *Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой*, ч. 1, Москва 1996, с. 79.

¹¹ М. Гольденберг, *В глубинах судеб людских*, Baltimore 1999, с. 56.

Литература

- Гольденберг М., *В глубинах судеб людских*, Baltimore 1999, с. 56.
- Жирмунский В.М., *Творчество Анны Ахматовой*, Ленинград 1973, с. 99.
- Кихней Л.Г., *Поэзия Анны Ахматовой. Тайны ремесла*, Москва 1997, с. 38.
- Semczuk-Jurska M., *Przekład – interpretacja czy praca rzemieślnicza? O dwóch tłumaczeniach „Requiem” Anny Achmatowej*, [w:] *Recepcja, Transfer, Przekład*, Wrocław 2002, s. 61.
- Черных В.А., *Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой*, ч. 1, Москва 1996, с. 79.
- Штайн К.Э., Петренко Д.И., *Лермонтов и барокко*, 2007, с. 130.

Чытаючы паэзію Анны Ахматавай (аналіза верша *Chcesz wiedzieć, jak to wszystko było...*)

Streszczenie

Autor artykułu przedstawiając artystyczną analizę wiersza Anny Achmatowej *Chcesz wiedzieć, jak to wszystko było...*, zwraca szczególną uwagę na interpunkcję w poezji, która odgrywa ważną rolę. Znaki interpunkcyjne są „mówiącymi bohaterami” ujawniającymi tajne myśli i prawdziwe uczucia podmiotów lirycznych.

Wiersze wczesniej twórczości rosyjskiej poetki mają charakterystyczną krótką formę (osiem zwrotek), lecz – dzięki autorskim znakom interpunkcyjnym – czytelnik otrzymuje prawdziwą opowieść.