

**Надія СПОДАРЕЦЬ**

**НОВЕЛІСТИЧНІСТЬ РАННЬОЇ ЛІРИКИ  
АННИ АХМАТОВОЇ  
(МЕТОДОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ)**

Стратегія синтезу як домінанта естетичної аксіології модерністської культури кінця ХІХ — початку ХХ ст. найбільш рельєфно проявилась в поетичних формах, що безпосередньо передають інтенції творчого суб'єкта. Жанрова структура інтимної лірики відповідала цим настановам.

*Н. Сподарець: Новелістичність ранньої лірики А. Ахматової*

У поезії епохи модерну особливе місце займає лірична любовно-драматична новела Анни Ахматової — домінуючий жанр її збірок 10-х років «Вечір», «Чотки», «Біла зграя». Поетеса не була першовідкривачем цього жанру, однак на ранньому етапі творчості він найбільш відповідав індивідуальній спрямованості таланту і художньо-естетичним інтенціям епохи.

Про ліричні новели XIX ст. літературознавці справедливо ставили питання у зв'язку з творчістю М. Лермонтова, М. Огарьова, А. Григор'єва, Ф. Тютчева. В XIX столітті найяскравішого виявлення новелістична структура набула в ліриці Я. Полонського і М. Некрасова.

Новелістичність лірики А. Ахматової неодноразово привертала увагу літературознавців. Констатуючи цю особливість її творчості, дослідники в основному звертали увагу на елементи епічної парадигми і відзначали відхилення від традиційної ліричної парадигми, тобто розглядали проблему в суто родовій площині. Так, ще в 10-ті роки минулого століття В. М. Жирмунський писав: «Зазвичай кожна поезія А. Ахматової — це вибрана новела, зображена в найгостріший момент свого розвитку, звідси відкривається можливість оглянути всю попередню течію фактів» [4, 407]. З точки зору В. Виноградова, «часто ранні поезії А. Ахматової виливаються в короткі новели» [1, 366]. Б. М. Ейхенбаум теж прослідковував в її ліриці «елементи новели і роману» [9, 433]. Сучасні дослідники творчості А. Ахматової, розвиваючи позиції попередників, намагаються розширити систему жанрово-родових обґрунтувань. Так, Д. М. Магомедова загальну спрямованість художньо-естетичного мислення модерну на ескізність, перервність, фрагментарність співвідносить з жанровою формою ранньої лірики Анни Ахматової, фіксуючи в ній «віршовані новелістичні фрагменти» [6, 135—140]. Аналітична думка Л. Кіхней розгортається в площині відносин психосфери поета і структур його художнього світу, означених в тексті. Дослідниця відзначає: «Рух переживання ліричної героїні, «впресований» в явища і ситуації зовнішнього світу, «згустився» в сюжет, що у свою чергу привело до народження нової жанрової структури. Її парадоксальна особливість полягає у тому, що, будучи за своєю природою ліричним утворенням, вона «мімікрує» під епічний жанр новели» [5, 22]. Але чому саме під новелу, а не інший жанр? Питання залишилося відкритим.

Можливо, варто вести пошук в категоріальному ряду більш загальних дефініцій, як це робив, наприклад, В. В. Мусатов. Зосередившись

на драматичних колізіях лірики А. Ахматової, він прийшов до висновку про «тяжіння не до роману, а до драми» [7, 108]. Але ж драматизм як модус художності проявляється не лише в драмі. Він не суперечить ні ліриці, ні епосу. Зазвичай об'єктом лірики є драматичне «Я». В способах його передачі лірична свідомість може спиратися на художні засоби епосу і драми. Спрямованістю саме на розширення жанрового горизонту лірики за рахунок струнких складових інших родів і видів мистецтв характеризується художнє мислення творчого суб'єкта епохи модерну.

Взагалі атмосфера художнього життя кінця XIX — початку XX століть відрізнялась прагненням до синтезу широких сфер духовної культури. В цьому питанні модерн розвивав ідеї романтиків, які в трактаті «Твір мистецтва майбутнього» ще в середині XIX століття узагальнив Р. Вагнер, намічаючи перспективу цієї тенденції. Характерне і самобутнє вираження вона дістала в естетиці і поетиці символістів. Настановою на синтез художніх форм в акмеїзмі керував і принцип органічності, що неодноразово підкреслювали в своїй літературно-критичній практиці О. Мандельштам і М. Гумільов. Питання онтології поетичного тексту, його структурної цілісності і функціональної спроможності, порушені теоретичною думкою символістів, теж були в центрі уваги представників акмеїстичного напрямку. В контексті відзначеної спрямованості теоретичної і літературно-критичної думки модерну зрозумілий напрямок художнього мислення А. Ахматової до розширення жанрового горизонту, можливості якого координувалися загальним онтологічним ракурсом естетики акмеїзму. Але слід враховувати, що активізація індивідуально-авторської художньої свідомості ще з початку XIX сторіччя зумовила поступову втрату значення жанрово-родового канону як вагомого естетичного аргумента. З початку XX сторіччя теоретична і літературно-критична думка прокладала шляхи нового обґрунтування самої концепції жанру, переключаючи увагу з онтології первинної, тобто зовнішньої реальності (предмета художнього втілення, за Гегелем і В. Г. Белінським) на її художню онтологію. Ця лінія жанрології ґрунтувалась на критерії, що був визначений ще Арістотелем як «спосіб наслідування» і проявився в подальшій критичній думці на рівні показників структури твору, дискурсу. В своїй літературно-критичній і поетичній практиці письменники епохи модерну безпосередньо включались в цей новий напрямок жанрологічного пошуку.

*Н. Сподарець: Новелістичність ранньої лірики А. Ахматової*

Прекрасна творча інтуїція спрямувала вектор жанрового мислення А. Ахматової в поле внутрішніх резервів ліричної структури, якій не суперечать ні драматичність, ні розповідність.

В літературознавстві неодноразово підкреслювався факт розширення з кінця XIX ст. моделей жанрових структур драми, епосу і лірики, план змісту яких характеризується філософічністю і психологізмом (точка зору Н. Л. Калениченко, В. А. Грехнева, Л. А. Колобаєвої). При цьому в епосі багатьма дослідниками відзначений пріоритет малих форм. Паралельно в них активно проявились дві протилежні структури: з підвищеною функцією фабули і навпаки — з заниженою. В цілому художня і критична думка епохи модерну приділяла особливу увагу питанням сюжетотворення, новелістична модель при цьому стала найбільш адекватною пафосу і ладу життєвої реальності. Вона відповідала логіці парадоксальної епохи початку XX століття, що динамічно міняла гносеологічні і аксіологічні орієнтири.

Новела як малий епічний жанр завдяки динаміці розвитку і вирішення конфлікту виявляє в характерах персонажів нові, несподівані для читача властивості. Це визначає можливості плану змісту даної жанрової форми, яка через дії і вчинки передає складний внутрішній світ героїв. В новелі епохи модерну звернуто увагу не на детермінацію поведінкової моделі героїв, а безпосередньо на окремі стани їх внутрішнього світу, що відповідало спрямованості психологічної і філософської думки цього часу на пізнання свідомості.

З точки зору популярної в 10-ті роки феноменології Е. Гуссерля свідомість має інтенціональну природу. Світ художнього твору в феноменологічній інтерпретації розглядається як феномен творчої свідомості, проявлений своєю спрямованістю на об'єкт. Феноменологічний метод дав поштовх літературно-критичній і художній практиці, що поривала з традицією розуміння творчої свідомості як образного уявлення предметів, зосередивши увагу на феноменах інтенціонального світу особистості.

В контексті такого підходу об'єкти художнього світу, створеного в картинах ранньої лірики А. Ахматової, функціонально і онтологічно самодостатні, і разом з тим вони є інтенціональними знаками ладу душі ліричної героїні, об'єктом рядом, який характеризує саме її світ. А. Ахматовій в ліриці за допомогою слова, поетичної форми, типу дискурсу вдалося зафіксувати не просто переживання ліричної героїні, а самі «акти свідомості» (за Е. Гуссерлем) — чуттєве сприй-

няття, уявлення, тобто відтворити в поезії феномени, які не були об'єктом ліричного дослідження.

Разом з тим в ліриці, як правило, неможливо «поглянути збоку» на душевне життя людини. Ліричний герой або безпосередньо виражає свої почуття і емоції, або віддається ліричному роздуму-медитації. Структура психологічних форм і прийомів епосу відзначається більш широким діапазоном для зображення внутрішнього світу людини, що, природно, не могла не враховувати А. Ахматова. Її поетичне мислення було спрямоване на пошук засобів, корелюючих філософсько-естетичну стратегію 10-х років з індивідуальними творчими інтенціями. Це зумовило сприйняття ще першою критикою її ранньої лірики як явища самобутнього і оригінального, але разом з тим такого, що відбиває характерні естетичні тенденції свого часу — у першу чергу нові риси жанрово-стильового мислення. М. Гумільов одним з перших відзначив властивість лірики А. Ахматової не «пояснювати, а показувати» [3, 132]. Ця творча спрямованість узгоджується з загальною культурною тенденцією 10-х років до зміни музичної парадигми символістів візуальною парадигмою постсимволістів. А. Ахматова слідом за модерністами і в значній мірі під впливом О. Блока, а згодом і І. Анненського була захоплена «життям серця», «стихією душі», тому органічним для її поетичних пошуків стало загальнокультурне звернення до сфери підсвідомого. Онтологічний же ракурс модерністської оптики зосередив увагу акмеїстів на архетипічних інтенціях, означених в ліриці А. Ахматової суто жіночими підходами і оцінками, а в художній структурі — характерними мотивами і сюжетами. Їхній смисловий аспект корелював із достатньо стійкою і характерною концептосферою кінця ХІХ — початку ХХ століття, заданою у першу чергу філософсько-естетичною думкою цього часу, однак кожна культурна ситуація епохи модерну висувала пріоритетні концепти.

З кінця ХІХ до 10-х років ХХ століття культура вже нагромадила певний досвід в художньому і критичному осмисленні концепту любові як екзистенціального модуса, як сфери позасвідомого і разом з тим вищої духовної інтенції. А. Ахматова своєю ранньою лірикою не просто включилась у загальнокультурну полеміку про природу і сутність кохання. В контексті акмеїстичного пошуку любовна ситуація в її ліриці наповнюється екзистенційним смислом, укрупнюючи і проявляючи в особистості сутнісне, акцентуючи при цьому архетипічну спрямованість поведінкової моделі ліричної героїні. Ситуація, покладена

*Н. Сподарець: Новелістичність ранньої лірики А. Ахматової*

в основу ліричного сюжету, означає, в ключі модерної концепції, нерозв'язуваність онтологічного конфлікту «її» і «ЙОГО», фіксує їхні відносини в ретроспективному переживанні ліричною героїнею.

Здавалося б, спираючись на оповідні можливості ліричної структури, А. Ахматова цілком могла впоратися з любовною тематикою. За словами В. А. Грехнева, ліричний вірш «...замикає сюжет межами ситуації. Саме ситуація (в ряді випадків — ситуативний ланцюг) є тією максимальною мірою подієвості, яка доступна ліричному сюжету» [2, 194]. В ранній ліриці А. Ахматова звертається до певної ситуації, яка дозволяла укрупнити переживання ліричних суб'єктів, проявити їхній внутрішній статус через поведінкові моделі — це ситуація екзистенціального типу, на той час вже достатньо розроблена в новелістичній структурі.

Новела, як і даний пласт ахматовської лірики, «поетизуючи випадок, максимально оголяє ядро сюжету — центральну його перипетію, зводить життєвий матеріал в фокус однієї події» [10, 248]. Принцип короткочасності вираження ліричного переживання узгоджується з новелістичною установкою на лапідарність. Внутрішній зв'язок цих структур очевидний, що в свій час відзначали Б. Ейхенбаум і А. Реформатський. З їх точки зору, новела найбільш повно проявляється в епічному роді, але не обмежується цими рамками. Вони поставили питання про її специфічну структуру. А. Реформатський в роботі «Досвід аналізу новелістичної композиції» розглядає новелу як прийом сюжетоскладання, що пронизує різні жанрово-родові форми [8, 178].

Функціональні можливості елементів новелістичної структури оптимально відповідали ахматовській естетичній стратегії на психологічне проникнення, екзистенціальне осягнення і сугестивне вираження. Розширюючи жанрові горизонти лірики, ахматовський текст не втрачав саме ліричної єдності, тобто неповторного інтимного контакту зовнішнього і внутрішнього, душевного світу і предметно-подієвої реальності.

**Цитована література**

1. *Виноградов В. В.* О поэзии Анны Ахматовой (Стилистические наброски) // Виноградов В. В. Поэтика русской литературы. - М., 1976. - С. 369— 508.
2. *Грехнев В. А.* Лирика Пушкина: о поэтике жанров. — Горький, 1985. — 194 с.
3. *Гумилев Н. С.* Письма о русской поэзии. — М., 1990. — 370 с.

4. *Жирмунский В. М.* Теория литературы. Поэтика. Стилистика. — Л., 1977. — 407 с.
5. *Кихней Л. Г.* Поэзия Анны Ахматовой. Тайны ремесла. — М., 1997. — 145 с.
6. *Магомедова Д. М.* Анненский и Ахматова (к проблеме «романтизации» лирики) // Царственное слово. Ахматовские чтения. — М., 1992. — Вып. 1. — С. 135— 140.
7. *Мусатов В. В.* К проблеме анализа лирической системы Анны Ахматовой // Царственное слово. Ахматовские чтения. — М., 1992. — Вып. 1. — С. 103— 110.
8. *Реформатский А.* Опыт анализа новеллистической композиции // Семиотика. — М., 1983. — С. 173— 185.
9. *Эйхенбаум Б.* Анна Ахматова: Опыт анализа // Эйхенбаум Б. О прозе. О поэзии: Сб. статей. — Л., 1986. — С. 374— 440.
10. *Эпштейн М. Н.* Новелла // Литературный энциклопедический словарь. — М., 1987. — С. 248.