

9. Похлебкин В. Из истории русской кулинарной культуры / В. Похлебкин. – Москва: Центрполитграф, 2009. – 452 с.

10. Прихотник, указывающий способы иметь наилучший стол. – Санкт-Петербург, 1809.

11. Сомов О. М. Купалов вечер: изб. произведения / Орест Сомов; сост. предисл. и примеч. З. Кирилюк. – Киев: Дніпро, 1991. – 558 с.

**В. В. Любецкая,**

канд. филол. наук, старший преподаватель

## **ОСМЫСЛЕНИЕ ЭМОЦИОНАЛЬНОГО ТОНА СТИХОТВОРЕНИЯ А. А. АХМАТОВОЙ «Я СОШЛА С УМА...»**

*Стаття присвячена осмисленню «емоційного тону» окремого вірша А. А. Ахматової – «Я з'їхала з глузду...» (збірка «Вечір», 1912 р.). Емоційний тон багато в чому визначає загальний характер поезії того чи іншого автора, тому що веде до розуміння сенсу цілої ліричної творчості в його родовій специфіці.*

**Ключові слова:** поезія, лірика, художній образ, емоційний тон.

*Статья посвящена осмыслению «эмоционального тона» отдельного стихотворения А. А. Ахматовой – «Я сошла с ума...» (сборник «Вечер», 1912 г.). Эмоциональный тон во многом определяет общий характер поэзии того или иного автора, так как ведет к пониманию смысла целого лирического творчества в его родовой специфике.*

**Ключевые слова:** поэзия, лирика, художественный образ, эмоциональный тон.

*The article is devoted to understanding the «emotional tone» of Anna Akhmatovas' selected poem «I've went daft...» («Evening» collection, 1912). The emotional tone largely determines general nature of authors poetry, as it leads to understanding the meaning of the whole lyrical creativity in its generic specificity.*

**Key words:** poetry, lyrics, word picture, emotional tone.

Любовная лирика А. А. Ахматовой имеет особую эмоциональную тональность, поэт не боится быть откровенной в своих интимных признаниях, в своих мольбах и надеждах, так как уверена, что ее поймут лишь те, кто обладает тем же шифром любви.

Поэтому она не считает нужным что-либо объяснять и дополнительно описывать. А. А. Ахматова выбирает форму случайной, мгновенно вырвавшейся речи для своей любовной лирики, в которой *сказывается* истина. Любой может услышать это признание, но не каждый распознать. Любовный роман ранней лирики – центральная тема для А. А. Ахматовой, которая постоянно расширяется, вбирает в себя новые поэтические области.

Разумеется, что А. А. Ахматова не только художник любовного чувства, ее творчество представлено гражданской, философской, публицистической лирикой. Со временем все больше расширяется поэтический диапазон поэта, меняется миропонимание и мироощущение, но остается собственно эмоциональная тональность и особый характер любовной поэзии.

Понятие *основного эмоционального тона* было предложено еще В. Г. Белинским. Теория литературы XX века развивает это понятие, сравнивая эмоциональный тон с понятиями «интонация», «звуковая организация лирического произведения». Однако эмоциональный тон, как явление совершенно уникальное, требует отдельного разговора.

Рассматривая эмоциональный тон, как «мировоззрение, ставшее эмоцией», Б. О. Корман пишет следующее: «Подобно тому, как в отдельном лирическом стихотворении есть единство настроения, за которым стоит известная мысль, так в совокупности лирических стихотворений поэта есть более высокое, «сквозное» единство эмоционального тона, за которым стоит известное мирозерцание. Эмоциональный тон образует посредующее звено между мировоззрением поэта и настроением, выраженным в стихотворении» [5, с. 54].

Таким образом, эмоциональный тон «понимается как эмоции эстетического порядка», такая эмоция-мировоззрение «приобретает литературно-художественное измерение» [7, с. 92].

Основной эмоциональный тон поэзии А. А. Ахматовой – элегически исповедальный; он во многом определяет общий характер лирического

высказывания. Осмысление эмоционального тона отдельного стихотворения или всей поэзии автора ведет к пониманию смысла целого лирического творчества в его родовой специфике. «Лирические эмоции и весь эмоциональный тон изначально коренятся в подлинной жизни и зарождаются в душе вполне определенного живого человека с конкретным мировоззрением, мироотношением и свойственным только ему мирозерцанием ... в лирическом произведении эти эмоции ... отвлекаются от пестрого хаоса житейской прозы и объективируются в качестве эстетических» [7, с. 92]. Эмоциональный тон лирического произведения имеет первостепенное значение, так как помогает «уловить и определить ведущий эмоциональный настрой», осознание которого помогает уловить все художественные детали» [4, с. 219].

Так, любовный эпизод в лирике А. А. Ахматовой имеет своеобразное обличье, он никогда не развернут последовательно, потому что обычно в нем нет ни начала, ни конца. Чаще всего – это спонтанное любовное признание, отчаяние, мольба, которые и составляют собой эмоциональный тон стихотворения. Читатель как бы становится свидетелем случайно подслушанного разговора, и это ведущая составляющая поэзии А. А. Ахматовой – недоговоренность, намек, глубинный подтекст. Как мы видим, именно эмоциональный тон формирует истинную своеобразность лирики, это значит, что дело не только в темах, характерных для лирической поэзии, но и в неповторимости эмоционального тона, в котором проявляется основной душевный склад лирика.

Лирическая героиня А. А. Ахматовой говорит как бы сама с собой и про себя, не растолковывая читателю все происходящее. Отчетливо передан только основной сигнал чувств (эмоциональный тон), торопливо, в экстазе или полубреду.

Подразумевается, что *со-причастность* любовному переживанию поможет понять общий смысл происходящей драмы. Благодаря этому возникает впечатление крайней интимности, предельной откровенности,

сердечной открытости, что кажется одновременно неожиданным, ожидаемым и парадоксальным. Интересно то, что стихотворения А. А. Ахматовой не всегда перекликаются с конкретной житейской ситуацией автора; главное, что нас захватывает – страстная напряженность чувства.

Многие исследователи отмечают такую тенденцию у А. А. Ахматовой – говорить о чувствах с открытой эмоциональностью и подлинным лиризмом. Проблеме поэтического стиля А. А. Ахматовой посвящены труды многих ученых (Б. Эйхенбаум «Анна Ахматова. Опыт анализа», 1923; В. В. Виноградов «О поэзии Анны Ахматовой (Стилистические наброски)», 1925; М. Л. Гаспаров «Стих Ахматовой: четыре его этапа», 1989; Н. А. Кожевникова «Звуковые повторы в стихах А. Ахматовой», 1996; Н. В. Дзущева «И таинственный песенный дар» (Фрагментарная форма в поэзии Ахматовой)», 1998; И. И. Ковтунова «Анна Ахматова», 2003). Именно тогда и закладывались основы научного изучения *строения лирического переживания* А. А. Ахматовой.

Обратимся к одному из ярких произведений А. А. Ахматовой, стихотворению «Я сошла с ума...» (сборник «Вечер», 1912 г.). В данном произведении в полной мере сохраняется предельная концентрированность содержания самого эпизода, лежащего в основе стихотворения.

Очевидно, что проблема лирического переживания связана с *авторской эмоциональностью*, а значит и с *эмоциональным тоном*.

Приведем текст стихотворения полностью:

*Я сошла с ума, о мальчик странный,*

*В среду, в три часа!*

*Уколола палец безымянный*

*Мне звенящая оса.*

*Я ее нечаянно прижала,*

*И, казалось, умерла она,*

*Но конец отравленного жала,*

*Был острой веретена.*

*О тебе ли я заплачу, странном,  
Улыбнется ль мне твое лицо?  
Посмотри! На пальце безымянном  
Так красиво гладкое кольцо.*

18-19 марта 1911,  
Царское Село. [1, с. 29].

Стихотворение написано в форме «интимного» письма, это обрывков дневника, короткой новеллы, где господствующие символы – символы-фразы. «Обычные словосочетания разговорно-интеллигентской речи выступают здесь как тесно слитые, как неделимые семантические единицы, легшие в основу словесно-художественных построений. Понятно, что лишь в тех случаях, когда фраза не совпадает с предложением, возможно семантическое преобразование ее в пределах предложения. Чаще резкое изменение семантического облика фразы определяется архитектурой предложений, сцепляемых союзами и частицами. В рамке предложения «символ-фраза» может быть семантически видоизменен лишь путем неожиданной прицепки другого «символа», контрастирующего или вообще диссонирующего с ним по эмоциональному тембру, вещественному содержанию или даже – грамматической форме» ... В стихотворении «Я сошла с ума, о мальчик странный» – эмоционально внушительный символ покрывается контрастно-ослабляющей тенью от сухо-деловой «фразы»: «в среду, в три часа» [2, с. 377].

В лирике из-за особенностей этого рода литературы (минимальная дистанция между автором и героем) обычно более развит временной аспект художественного мира, чем пространственный. В данном стихотворении указаны конкретно и день, и время (момент, когда лирическая героиня «сошла с ума» – полюбила «странного мальчика» – «в

среду, в три часа!»). Этот миг врезается в память, четко, лаконично обозначен, он резко меняет все последующие эмоции, настроение, меняет жизнь.

А вот пространство изображено опосредованно, пропущено через сознание лирического я, и предстает перед читателем осмысленным, оцененным. Читатель вовлечен в изображенный мир посредством эмоционального тона, в этом мире каждый предмет эмоционально окрашен и несет большую смысловую нагрузку.

Вещный мир – точки отсчета пространственно-временной организации художественного мира стихотворения. Первое событие – укол безымянного пальца осой, это событие и точка отчета для всего последующего переживания. Метафора внезапной, нечаянной любви, казалось бы, что такое уже невозможно, но «я ее *нечаянно* прижала, и казалось, умерла она, но конец отравленного жала был острее веретена» [1, с. 29]. На слове «нечаянно» сделан акцент, все происходящее окрашено случайностью, мгновенностью, нечаянностью.

Незавершенность и недосказанность венчает и финал стихотворения:

*О тебе ли я заплачу странном,*

*Улыбнется ль мне **твое** лицо?*

*Посмотри! На пальце безымянном*

*Так красиво гладкое **кольцо*** [1, с. 29].

Сумасшедшая, внезапная любовь к странному мальчику – запретная. Ведь ужаленный безымянный палец украшает «гладкое кольцо». Окольцованная, несвободная героиня полюбила другого, юного, незнакомого... Словно в отчаянии, во сне, с надеждой и задумчивостью звучит фраза, обращенная к мальчику – «Посмотри! На пальце безымянном так *красиво* гладкое *кольцо*» [1, с. 29]. Красивое, но будто бы холодное, гладкое – такое ровное и правильное, контрастирующее с острием-жалом, с душевными переживаниями героини.

Исход истории составляет загадку. Что будет, неясно, будет ли влюбленность длиться или исчезнет так же внезапно, как появилась, разделит ли ее странный мальчик («улыбнется ль мне *твое* лицо?»), заметит ли волнение лирической героини, ее удивление, боль от «укола», ее смирение с несвободой и любовный жар – остается не открытым.

Четко очерчена только страсть женской любви и мистическая сила внезапной страсти, неразрывно связанной с молодостью и красотой. Красота амбивалентна, это и награда, и проклятие одновременно. Внезапность вспыхнувшего чувства осмысленна в виде напряженного внутреннего диалога с предметом любви. Оставаясь разомкнутым, ахматовское стихотворение, замечательный пример любовной лирики, интересно и в широком контексте русской поэзии.

Художник, опираясь на индивидуальный опыт переживания, эстетические формы представления мыслей и чувств, традицию жанра и слова, воплощают в своем произведении мироощущение субъекта. Читатель приобщается к *со-бытию* (онтологии творчества), прозревая лирическое «я».

*Эмоциональный тон* называют еще и *лиризмом*, то есть именно эмоции являются сущностной основой художественного переживания. Как справедливо отмечает Л. Я. Гинзбург, «лирика по самой своей сути – это прежде всего разговор об основных человеческих ценностях» [3, с. 17].

А. Б. О. Корман, рассуждая о лиризме, пишет о нем как об «основном эмоциональном тоне», не ограниченном индивидуальным переживанием автора: «Благодаря единству мировоззрения у людей есть нечто общее в содержании чувств и в самом способе чувствовать: радоваться, негодовать, иронизировать, восхищаться. Разумеется, реакции эти ... варьируются, и все же они необыкновенно близки, гораздо более близки между собой, чем это можно было бы предположить, судя по разнообразию индивидуальностей. Если эпос передает это общее через особенное, что и приводит к созданию множества индивидуальных образов-характеров, то лирика воспроизводит это общее в отвлечении от особенного, определяемого природными

склонностями, специфическим опытом и т. п. Основной эмоциональный тон представляет собой определяемый мировоззрением закон эмоциональных реакций, лирическое самосознание самых различных людей» [6, с. 96].

Итак, эмоциональный тон является феноменом искусства вообще, особенно тех его видов, в которых субъективность становится инструментом познания мира. Благодаря эмоциональному тону возникает единство воспринимающего мир сознания и множества сознаний в мире, влияющее на исповедальность произведения и утверждающее в нем высокие духовные ценности.

### **Список использованной литературы**

1. Ахматова А. А. Все обещало мне его: Стихотворения / Анна Андреевна Ахматова; сост. А. Марченко. – Москва: Изд-во Эксмо, 2003. – 384 с.
2. Виноградов В. В. Поэтика русской литературы: Избранные труды / Виктор Владимирович Виноградов; отв. ред. М. П. Алексеев, А. П. Чудаков. – Москва: Наука, 1976. – 511 с.
3. Гинзбург Л. Я О старом и новом. Статьи и очерки / Л. Я. Гинзбург. – Ленинград: Советский писатель. Ленинградское отделение, 1982. – 424 с.
4. Есин А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения : учеб. пособие / А. Б. Есин. – Москва: Флинта; Наука, 2008. – 248 с.
5. Корман Б. О. Избранные труды по теории и истории литературы : сб. науч. трудов / Б. О. Корман. – Ижевск: Ижевский государственный ун-т, 1992. – 128 с.
6. Корман Б. О. Избранные труды. Теория литературы / ред.-сост. Е. А. Подшивалова, Н. А. Ремизова, Д. И. Черашняя, В. И. Чулков. – Ижевск: Институт компьютерных исследований, 2006. – 552 с.
7. Миннуллин О. Р. Энтелехия лирики: пути становления лирического рода литературы : учеб. пособие по спецкурсу / О. Р. Миннуллин. – Донецк : ДонНУ, 2012. – 243 с.