

УДК 82.01

«СМЫСЛ И СТРОЙ» АХМАТОВСКОГО ЛИРИЗМА

© 2013 г.

Ю.В. Шевчук

Башкирский госуниверситет, Уфа

julyshevchuk@yandex.ru

Поступила в редакцию 02.10.2012

Рассматриваются принципы и формы выражения лирического переживания в поэзии А. Ахматовой. Лиризм эстетически ориентирован на трагизм и героику. Важную роль играет взаимодействие лирического и религиозного. Художественный конфликт выражается через сложную организацию образа героини и игру временами. Намечена проблема эволюции ахматовской лирики.

Ключевые слова: лиризм, поэзия А. Ахматовой, лирическое и религиозное, лирическая героиня, временная организация стихотворений.

«Смысл и строй пушкинского лиризма» назвал В.А. Грехнёв заключительную главу своей книги «Мир пушкинской лирики» [1]. Труд учёного оказался плодотворен не только с точки зрения глубокого постижения лирики великого поэта, но и в плане постановки и исследования самой проблемы лиризма, высшей степенью проявления которого является интимно-личное, исповедальное авторское начало в произведении. Литературоведом затрагиваются вопросы психологии творчества, анализируются философские и жизненные основы мироощущения художника, прослеживается неразрывная, хоть и опосредованная связь между биографическим переживанием и его художественно претворённым результатом. Новаторство пушкинского гения осмысливается в прямом взаимодействии с русской поэзией классицизма, сентиментализма и романтизма. Велико было значение традиции отечественной классической литературы и для А. Ахматовой, а художественное наследие Пушкина, как и биография поэта, для неё – особая лирическая тема, освящённая трагическим пафосом и героикой.

Образ Пушкина, страдающего и прозревающего смысл событий истории, и был положен А. Ахматовой в основание мифа о судьбе Поэта, он прозвучал в произведениях и был почти эстетически «завершён» в её реальной жизни. У образа были спутники-двойники. В эпическом звучании поэзии Данте она слышала «всё победивший звук» [2, с. 277] его тоскующей по родине души, в лирике Манделштама – готовность к мученической судьбе в сталинской России, Анненского понимала как поэта, внутренняя драма которого совпала с катастрофой предреволюционной эпохи, в атмосфере всеобщего раскола живущей «мукой идеала» (И. Ан-

ненский). А. Ахматова вообще много писала о современниках, считала это своим долгом. Важно отметить, что судьба их, по её мнению, должна явиться читателю, и речь здесь идёт не о бытовых подробностях жизни, а об исторически значимом материале, определившем движение лирического переживания в творчестве. Лиризм А. Ахматовой имеет яркую черту: он результат непосредственного трагического опыта автора в ситуации «некалендарного» века, в которой востребованность поэта зависит, как она считала, от степени напряжённости существования человека, нуждающегося в аксиологическом осмыслении и онтологическом оправдании своей жизни внутри эпохи. Возможное значение собственного творчества для современников и потомков переживается поэтом на фоне истории и культуры: в полуиронических замечаниях («Пусть когда-нибудь имя моё / Прочитают в учебнике дети» [2, с. 54], «Ахматовской звать не будут / Ни улицу, ни строфу» [2, с. 270]) угадывается драма женщины-лирика эпохи «серебряного века» и конфликт А. Ахматовой с властью в советское время, а последующие строки передают ощущение трагического величия её старости («Но если бы откуда-то взглянула / Я на свою теперешнюю жизнь, / Узнала бы я зависть наконец...» [2, с. 264], «Холодное, чистое, лёгкое пламя / Победы моей над судьбой» [2, с. 273], «Я стала песней и судьбой, / Сквозной бессонницей и вьюгой» [2, с. 290]).

Любое значительное переживание А. Ахматова проверяла на истинность и степень трагизма, который может быть реализован только в своей длительности (по Аристотелю, в «действии»), в переходе от катастрофы к её преодолению, переводящему страдание и смерть в их противоположность, отсюда и важнейшее каче-

ство поведения героини, рождённое соединением воли и долготерпения, – стоицизм. В поэзии А. Ахматовой немало размышлений об ужасе существования современного человека, гибели незыблемых ценностей в мире, об одиночестве личности и беспрестанной её подсудимости. Можно найти переклички с Л. Шестовым, Н. Бердяевым, Кафкой, европейскими экзистенциалистами. Однако есть особенность ахматовского художественного мышления – недоговорённость, а быть может, интуитивное понимание того, что не следует в ситуации горя делать ставку на его исчерпывающее рациональное постижение. Трагизм преодолевается в катарсисе чистого переживания, бессознательного стремления в непостижимую запредельность мира, его духовное «нутро».

Временное протекание переживания – это важнейшее условие ахматовского лиризма: «моментом истины», как правило, становится состояние героини после обретения ею трагического опыта. Так, в стихотворении «Сжала руки под тёмной вуалью...» (1911) кульминация выпадает на первую строфу, знаком совершившегося духовного перерождения героини становится напряжённый жест сжатия рук под траурной вуалью, напоминающий движение молящейся. Она проговаривается о прошлом, однако в нём только угадываются истоки случившегося. «Отчего ты сегодня бледна?». Оттого что героиня пережила нечто большее, чем разлука с возлюбленным, при описании которой автор вводит деталь, подчёркивающую, в сущности, даже банальность всей ситуации (заботливо-равнодушная реплика героя: «Не стой на ветру»). Страдание изменило её взгляд на мир. Ветер в финальных строках стихотворения обещал большие перемены в сознании женщины, с течением времени возвышенной и одухотворённой горем. Путь, пройденный героиней стихотворения «Песня последней встречи» (1911), также прочитывается в двух смысловых планах. С одной стороны, любовный разрыв и уход из дома, заставляющий думать о смертельных последствиях случившегося («Так беспомощно грудь холодела»), с другой – страдание, открывающее ей закон жизни духа – общего для людей и природы: смерть не является концом сущего, она качественно преобразует сущее в его бесконечном круговороте угасания и расцвета. Героиня умирает вместе с осенней листвой и возрождается в любовной «песне последней встречи»: таким образом, душевная боль стимулировала творческий процесс. А. Ахматова использует приём постперцепции (повторного обращения к произведению сразу после его прочтения, в контексте нового смысла), знакомый ей по лирике И. Ан-

ненского. Сначала произведение воспринимается как повествование о случившемся разрыве, последующее прочтение «отстраняет» читателя от содержания событий и обращает к форме их воплощения – «это песня...».

Мотив превращения любовного страдания в произведение искусства звучит и в стихотворении «Я научилась просто, мудро жить...» (1912), и в сборнике «Подорожник» (1921), посвящённом уехавшему в эмиграцию Б. Анрепу, а позднее – в цикле «Шиповник цветёт» (1946–1964), где угадывается адресация И. Берлину. Следует, правда, уточнить, что со временем мотив вырастает в отдельную тему, чуть ли не самую пронзительную в творчестве А. Ахматовой 1950–60-х годов. Так, в 1963 году она напишет исповедальное стихотворение «В Зазеркалье», создаст в нём образ соперницы, разлучницы, двойника, Судьбы и назовёт её «та, третья». Думается, автор размышляет здесь о величии собственной духовной биографии и трагедии человеческой судьбы, о жизни, которая прошла в каком-то загадочном измерении – «адского круга», мифа, искусства. Собственно, переживание любви в реальной жизни художника и протекало на грани вымысла и действительности, творчество потребовало от поэта трагической жертвы непосредственным ощущением жизни. Склонная давать моральную оценку поступку, А. Ахматова называет искуплённым преступлением неизбежное отречение поэта от переживаний реальности ради акта творчества, требующего охлаждения чувств для их дальнейшего художественного преображения.

Красотка очень молода,
Но не из нашего столетья,
Вдвоём нам не бывать – та, третья,
Нас не оставит никогда.
Ты подвигаешь кресло ей,
Я щедро с ней делюсь цветами...
Что делаем – не знаем сами,
Но с каждым мигом нам страшней.
Как вышедшие из тюрьмы,
Мы что-то знаем друг о друге
Ужасное. Мы в адском круге,
А может, это и не мы [2, с. 296].

Автобиографический мотив тоски по земному женскому счастью и обречённости художника на самоубийство чувств звучит не только в «Полночных стихах» (1963–1965).

Господи, ты видишь, я устала
Воскресать, и умирать, и жить.
Всё возьми, но этой розы алой
Дай мне свежесть снова ощутить.

(«Последняя роза», 1962) [2, с. 294].

А. Ахматова построила свою систему переживаний на идее времени и «оглядки» человека

и человечества на прошлое, поэтому так важен для неё феномен памяти. Особое состояние сознания художника, одновременно находящегося «здесь» и «там», – единственный способ спасения культуры, не просто накопления духовного опыта для себя, но долг сохранения бытия для «многих». С памятью у поэта связана идея самосохранения нации, её силы и славы, но за героическим пафосом угадывается трагедия героини, жертвующей личным счастьем и вынужденной существовать в состоянии вечно включённого сознания. Она принимает вызов судьбы.

Из памяти, как груз отныне лишней,
Исчезли тени песен и страстей.

Ей – опустевшей – приказал Всевышний
Стать страшной книгой грозových вестей.

(«Памяти 19 июля 1914», 1916) [2, с. 106].

Можно сказать, что этическая составляющая памяти в представлении А. Ахматовой долго сдерживала поэта от погружения в её метафизические глубины, с одной стороны, и удерживало от признания возможности простого исхода любого события – забвения. Только в поздние годы А. Ахматова напишет о том, что в небытие уходят люди, города, эпохи. И понимание этого откроет поэту переживание культуры как неземного пространства, платоновского существования вещей. Но мир метафизической безмерности никогда не будет для А. Ахматовой по-цветаевски естественным, поэтому автор довольно часто использует приём иронии.

И вот когда горчайшее приходит:
Мы сознаём, что не могли б вместить
То прошлое в границы нашей жизни,
И нам оно почти что так же чуждо,
Как нашему соседу по квартире,
Что тех, кто умер, мы бы не узнали,
А те, с кем нам разлуку Бог послал,
Прекрасно обошлись без нас – и даже
Всё к лучшему...

(«Есть три эпохи у воспоминаний...», 1945) [2, с. 265].

Среди морозной праздничной Москвы,
Где протекает наше расставанье
И где, наверное, прочтёте вы
Прощальных песен первое издание –
Немного удивлённые глаза:
«Что? Что? Уже? Не может быть!» – «Конечно...»

И святочного неба бирюза,
И всё кругом блаженно и безгрешно...

(«Без названия», 1961–1963) [2, с. 293].

Итак, для постижения смысла ахматовского лиризма следует обратиться к важнейшим для поэта понятиям и состояниям – любви, памяти и судьбы. Что же касается её лирического строя, то на первый взгляд он кажется парадоксаль-

ным. Героиня, которую она изображает, при всех своих сомнениях и предчувствиях, внутренне удивительно цельная (склонная к героическому типу поведения), но вовне бесконечно ищет ситуации разлада с миром и личного страдания, способного обогатить душу.

<...> А я, закрыв лицо моё,
Как перед вечною разлукой,
Лежала и ждала её,
Ещё не названную мукой.

(«Ответ», весна 1914) [2, с. 81].

Есть у А. Ахматовой и маскарадность, и разыгранный драматизм. В «Вечере» (1912), «Чётках» (1914) и «Белой стае» (1917) присутствуют по меньшей мере три «маски» лирической героини. «Смирненную черницу» обычно выдают «вещественные доказательства» её религиозности («протёртый коврик», «икона», «лампадка»), молитва или молитвенный жест, присутствие библейских образов и мотивов («Протёртый коврик под иконой...», 1912; «Я так молилась: «Утоли...», 1913). За маской «грешницы», «блудницы», как правило, скрывается представительница литературно-аристократической богемы («Все мы бражники здесь, блудницы...», 1913; «Уединение», 1914). Знаками её присутствия становятся мотив нравственной вины и образ демонического гостя. «Женщина из народа» появляется в стихотворениях «Я и плакала и каялась...» (1911), «Где, высокая, твой цыганёнок...» (1914) и др. С этим образом связан мотив горького материнства, простой деревенской жизни, нищеты, накликаний, а самое важное – единения людей в беде. Волевое начало в героине особенно заметно, когда поэт обращается к образу бездомной странницы и богомолки. Однако сквозь эти роли и позы героини ранней лирики всё же проступают реальные факты биографии А. Ахматовой, отсылающие к ситуациям наследственного заболевания туберкулёзом, испытания браком и славой, автор даёт нам понять, что материнство стало для неё «светлой пыткой». Поэт избегает откровенной буафории, приоткрывая источник подлинного физического и духовного страдания.

Хорони, хорони меня, ветер!
Родные мои не пришли,
Надо мною блуждающий вечер
И дыхание тихой земли.

(«Хорони, хорони меня, ветер...», 1909) [2, с. 38].

Всё глядеть бы на смуглые главы
Херсонесского храма с крыльца
И не знать, что от счастья и славы
Безнадёжно дряхлеют сердца.

(«Вижу выцветший флаг над таможенной...», 1913) [2, с. 61].

«Доля матери – светлая пытка,
Я достойна её не была.
В белый рай растворилась калитка,
Магдалина сыночка взяла.

Каждый день мой – весёлый, хороший,
Заблудилась я в длинной весне,
Только руки тоскуют по ноше,
Только плачь его слышу во сне <...>».

(«Где, высокая, твой цыганёнок...», 1914) [2, с. 99–100].

Молодая А. Ахматова находила острые драматические ситуации в народной культуре, литературной трагедии («Читая «Гамлета», 1909), в сказочных сюжетах с Сандрильоной, башмачок которой герой будет примерять другим женщинам, с обречённой на смерть Снегуркой и умершей от любви русалкой («И на ступеньки встретить...», 1913; «Высоко в небе облачко серело...», 1911; «Я пришла сюда, бездельница...», 1911). И этот так называемый акмеистский «фон» аккумулировал в себе лирическую силу, готовившуюся стать проводником национального и мирового трагизма. Прославлявшая «безысходную боль», со всей силой и глубиной героиня раскрылась на фоне катастрофической истории XX века, самые сильные обобщения которой – образы-символы, или, как называла их А. Ахматова, «сильные портреты», – поэт находит в Библии, «Реквиеме» Моцарта, у Данте и Шекспира («Лотова жена», 1924; «Реквием», 1935–1940; «Муза», 1924; «В сороковом году», 1940). Приём использования «масок» позволял поэту в определённой степени сглаживать излишнюю жёсткость своей нравственной позиции, тем самым сохраняя лирическое начало в поэзии.

Во время Первой мировой войны А. Ахматова начала разрабатывать гражданскую тему, лирической основой которой стали любовное переживание и всё нараставшее в поэте чувство вины перед сыном, живущим в Бежецке на попечении свекрови. А. Ахматова не просто пишет о трагизме пребывания человека в мире, но со всей силой дostoевско-толстовско-чеховской веры в личность и высшую оправданность существования борется за жизнь, за преодоление тотального пессимизма и иронии. Наследуя традиции русского символизма, она по-своему изображает потенциал женского начала, конкретные грани трагедии Жены и Матери, призванной сохранить жизнь любой ценой.

У меня сегодня много дела:
Надо память до конца убить,
Надо, чтоб душа окаменела,
Надо снова научиться жить.

А не то... Горячий шелест лета
Словно праздник за моим окном.

Я давно предчувствовала этот
Светлый день и опустелый дом.

(«Приговор», 1939) [2, с. 200].

Жизненным источником «корневой системы» ахматовского лиризма было представление поэта о личности, наделённой ярко выраженными характеристиками: жизненным стоицизмом и силой воли, мировой отзывчивостью, мужеством, жертвенностью. Такими были для А. Ахматовой Христос, Данте, Пушкин, после гибели – Гумилёв и Мандельштам. Впрочем, не только им, но и другим современникам она посвятила цикл «Венок мёртвым», где в каждом стихотворении варьируется идея личного подвига и мученичества. Биография поэта даёт нам основания утверждать, что всеми вышеназванными качествами обладала и сама А. Ахматова. В дневнике Н.Н. Пунина, понимавшего внутренний мир поэта, быть может, глубже других современников, есть запись 1924 года: «В сущности, она весёлый, даже очень весёлый человек (если только здорова), но её моральное чувство, чувство ответственности настолько глубоко и выработано (серьёзно), что она уже никогда, ни в каком кажущемся благополучии не может забыть о том, что страдания мира неустраняемы, ничем не могут быть уменьшены. Из этого строится вся система её отношений к людям и к «политике». Меня всегда удивляет, до какой степени её искусство, родившееся в кругу густого эстетизма (Гумилёв, Вяч. Иванов и пр.) – насквозь морально, нравственно в смысле внутреннего оправдания жизни» [3, с. 212]. Вряд ли эта сформулированная Пуниным черта личности А. Ахматовой могла быть наигранной, как склонны считать сегодня некоторые из наших современников.

В силу духовного склада личности Ахматовой была близка мысль о нравственном возмездии за содеянное. Доказательства существования праведного суда она находила в культуре, её закономерностях и перипетиях и переносила это своё понимание на историю. Представление о культуре у А. Ахматовой пронизано энергией соборности, единения людей, выбравших свой жизненный путь. Заострив внимание именно на переживаниях особой очищающей силы, А. Ахматова смогла по-своему сблизить лирическое и религиозное. И дело не только в том, что в её творчестве звучат библейские мотивы: она заключила земное переживание в форму молитвы. В.А. Грехнёв, характеризуя своеобразие пушкинского мышления через понятие лирического движения, употреблённое когда-то самим поэтом, отмечает: «В становящемся, текучем и живом всплывают из глубины пушкинского лирического переживания напластования эмо-

ций, создающие впечатление как бы *расширяющегося душевного пространства*» [1, с. 413]. Молитвенный настрой ахматовской героини пробуждает такие проявления переживания, которые укрупняют картину душевной жизни. Религиозность как естественная вера человека в высшую справедливость вносит порядок и смысл в тот поток жизненных случайностей, бытовых фрагментов, которые выписывает художник, она же организует внутренний сюжет ахматовской лирики как историю духовного восхождения её героини. Бытовое и духовное сливаются в молитве («Молюсь оконному лучу...», 1910 и др.). А. Ахматова связала молитву с непосредственным течением человеческой жизни, как бы вернула её в стихию повседневных переживаний любви и творческого томления. Дух молитвы был одной из форм существования ахматовского лиризма. Кульминации приём достиг, конечно, в произведениях гражданской тематики.

<...> Так молюсь за Твоей литургией
После стольких томительных дней,
Чтобы туча над тёмной Россией
Стала облаком в славе лучей.

(«Молитва», 1915) [2, с. 99].

И я молюсь не о себе одной,
А обо всех, кто там стоял со мною
И в лютый холод, и в июльский зной
Под красною, ослепшею стеною.

(«Реквием», «Эпилог», 1940) [2, с. 202].

Наряду с молитвой поэт использует элементы народной культуры плача, издревле закрепившей за женщиной право озвучить горе. В связи с ахматовской лирикой пророчески звучат слова Вяч. Иванова: «Наиболее благородно для трагического поэта изображение характера женского. Яркая и крупная женская личность естественно трагична. И можно предугадать, что грядущие судьбы трагедии будут тесно связаны с судьбами и типами женщин будущего» [4, с. 254].

Ленинградскую беду
Руками не разведу,
Слезам не смою,
В землю не зарюю.

(«Причитание», 1944) [2, с. 211].

Тип авторской эмоциональности А. Ахматовой – героико-трагедийный пафос с открытым переживанием катарсиса. Любовная утрата, близость смерти, жертвенное служение Музе производят двойственное действие – из мрака начинает светить «свет, невидимый для нас» [2, с. 61], героиня – личность исключительно сильная, возвышающаяся над хором страдающих современников. Ахматовская героиня внутреннего противостояния обстоятельствам хоть и не является радикальным порывом к преображе-

нию действительности, но стремится к своему внешнему проявлению, к результативности скрытой борьбы («И знаем, что в оценке поздней / Оправдан будет каждый час...» [2, с. 147]).

Для поздней лирики поэта характерно интенсивное самоисследование, подведение итогов жизни, прошедшей в непрерывном страдании. Подробный образ прожитой жизни на данном этапе как бы закрепляется, а автор в определённой степени освобождается от прошлых страданий, чтобы снова идти навстречу миру. А. Ахматова поднимается на новую духовную высоту, и отсюда слышно, что прежние темы звучали с какой-то однолинейной страстью, даже тема тоталитаризма. Новое мировосприятие поэта порождает ироническое настроение героини от ощущения конечности жизни и истощанности сил героя трагедии, с другой стороны – чувство благодарности высшим силам за «дивную» судьбу. Теперь А. Ахматову интересуют события не исключительные, но не менее душевно пронзительные, чем распятие Героя. Она пишет о земле, с которой смешивается прах усопших, и потому родной для каждого («Родная земля», 1961); о жизни, которая оказалась такой короткой на фоне вечной природы («Приморский сонет», 1958); о коварной памяти, то разрушающей прошлое, то делающей его гораздо ближе и дороже настоящего («Опять подошли «незабвенные даты»...», 1944–1945, 1959); о личном счастье, отданном в жертву искусству («Меня, как реку...», 1945), и, наконец, об искусстве, объяснить источник которого она – великий русский поэт – так и не смогла («Летний сад», 1959).

Звучат прошлые темы, и лиризм поздней ахматовской поэзии не стал менее напряжённым, но качество своё всё же изменил. Движущей силой теперь является переживание необратимо утекающего времени, практически ушедшего, и оказалось, что коротка человеческая жизнь, а историческая эпоха – и того короче (автор пережил их несколько на своём веку).

Что войны, что чума? – конец им виден
скорый,

Им приговор почти произнесён.

Но кто нас защитит от ужаса, который
Был бегом времени когда-то наречён?

(«Бег времени», 1961) [2, с. 237].

Отступление от открытой социальной проблематики в произведениях А. Ахматовой последних лет было отмечено современниками. Н.Я. Мандельштам, к примеру, не без упрека писала: «Она [Ахматова] вошла в период примирённой старости, и трагическим для неё оказались не наши земные дела – преследование за мысль и слово, двуязычие, разделённость людей

и взаимное непонимание, – а «бег времени», естественный ход вещей, наш путь от рождения к смерти» [5, с. 407]. Но так уходила А. Ахматова – с пушкинской полнотой мировосприятия, и вдова поэта была несправедлива к подруге «осатанелых лет», которая теперь, как когда-то О. Мандельштам, могла бы сказать: «Любите существование вещи больше самой вещи и своё бытие больше самих себя – вот высшая заповедь акмеизма» [6]. Пожалуй, ахматовская лирика представляет собой исключительный пример не просто трагического переживания, а катарсического «перехода» его в какое-то новое, посттрагическое качество.

И я не имею претензий

Ни к веку, ни к тем, кто вокруг.

(«И я не имею претензий...», 1963 (?>)) [7, с. 198].

Для суда и для стражи незрима,

В эту залу сегодня войду

Мимо, мимо, до ужаса мимо...

(«Для суда и для стражи незрима...», 1965) [7, с. 229].

Метаморфоза переживания в лирике конца 1950–60-х годов у неё не просто мотив, как у символистов, а специфическое качество развития всей лирической системы, строящейся на приёме постперцепции – обращения читателя к творчеству прежней А. Ахматовой и к состоявшейся в действительности судьбе поэта. Вообще, в поздние годы художник достигает поистине впечатляющих высот психологизма и философствования. Многослойная временная и эмоциональная плотность переживания приводит к символическому письму.

Даль рухнула, и пошатнулось время,

Бес скорости стал пяткою на темя

Великих гор и повернул поток,

Отравленным в земле лежало семя <...>.

(«Из набросков», 1959) [7, с. 35].

А как музыка зазвучала,

Я очнулась – вокруг зима;

Стало ясно, что у причала

Государыня-смерть сама.

(«А как музыка зазвучала...», 1965) [2, с. 303].

И ещё одно обстоятельство побуждает нас поставить рядом имена Пушкина и А. Ахматовой. Исследование лирических систем обоих авторов обращает нас к тому, чтобы более внимательно вчитаться в слова И. Бродского: «<...> дело в различиях между искусством и действительностью. Одно из них состоит в том, что в искусстве достижима – благодаря свойствам самого материала – та степень лиризма, физического эквивалента которому в реальном мире не существует. Точно таким же образом не оказывается в реальном мире и эквивалента трагическому в искусстве, которое – трагическое – суть оборотная сторона лиризма – или следующая за ним ступень. Сколь бы драматичен ни был непосредственный опыт человека, он всегда перекрывается опытом инструмента. Поэт же есть комбинация инструмента с человеком в одном лице, с постепенным преобладанием первого над вторым. Ощущение этого преобладания ответственно за темп, осознание его – за судьбу» [8, с. 64].

Список литературы

1. Грехнёв В.А. Мир пушкинской лирики. Н. Новгород: Изд-во «Нижний Новгород», 1994.
2. Ахматова А.А. Сочинения: В 2 т. / Вст. ст., сост., примеч. М.М. Кралина. М.: Цитадель, 1997. Т. 1. 448 с.
3. Пунин Н.Н. Мир светел любовью. Дневники. Письма / Сост., предисл. и коммент. Л.А. Зыкова. М.: Артист. Режиссёр. Театр, 2000. 527 с.
4. Иванов Вяч. Борозды и межи: Опыт эстетические и критические. М.: Мусагет, 1916. 351 с.
5. Мандельштам Н.Я. Воспоминания. Кн. 2. Paris: YMCA-Press, 1987. 140 с.
6. Мандельштам О. Утро акмеизма [Электронный ресурс] // Николай Гумилёв. Электронное собрание сочинений: сайт. Режим доступа: <http://www.gumilev.ru/acmeism/4/> (дата обращения: 10. 07. 2012).
7. Ахматова А. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 2. Кн. 2. Стихотворения 1959–1966. М.: Эллис Лак, 1999. 528 с.
8. Бродский о Цветаевой: интервью, эссе. М.: Независимая газета, 1997. 208 с.

«THE SENSE AND SYSTEM» OF LYRICISM IN AKHMATOVA'S POETRY

Yu.V. Shevchuk

We examine the principles and forms of expression of lyrical feelings in Anna Akhmatova's poetry. Her lyricism is aesthetically focused on the tragic and the heroic. An important role is played by the interaction of the lyrical and the religious. The conflict of the poems is expressed through a complex organization of the character's image and the way the author plays with times. The problem of evolution of Anna Akhmatova's poetry is also considered.

Keywords: lyricism, A. Akhmatova' poetry, lyrical and religious, persona, temporal organization of poems.