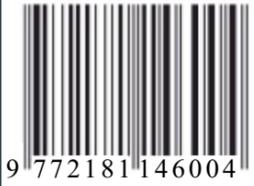


E-ISSN 2181-1466



9 772181 146004

ISSN 2181-6875



9 772181 687004



ADABIYOTSHUNOSLIK *** LITERARY CRITICISM *** ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ		
Muxidova G.S.	Pragmatic analysis of textual styles	234
Kilicheva M.R.	Interpretation of dreams in “Jane Eyre” and “Wide Sargasso Sea”	239
Qudratova S.O.	The depiction of women’s role in the story “The revolt of mother” by Mary Eleanor Wilkins Freeman	243
Tilakova Z.T.	XX asr Amerika adabiyotida roman janri tadriji	248
Xaitov X.A.	Zamonaviy o‘zbek nasrida xalq maydon kulgisi ifodalari	253
Бегматова Р.Ф.	Нутқда кооперацияни таъминлашда самимийлик ва ишонч стратегиясининг қўлланилиши	259
Бозорова В.М.	Обзор литературы в жанре иронии в риторике и теории литературы	264
Гудзина В.А.	Ретрансляция гендерных установок в поэтическом дискурсе Анны Ахматовой	270
Муртазаева Ф.Р.	Своеобразие приёмов и форм раскрытия психологизма в женской прозе Л. Петрушевской и Л. Улицкой	275
Норқўчқоров Ш.Ш.	Таъсири мутақобилаи арӯзи арабу ачам дар “Меъёр-ул-ашъор”-и Насируддини Тўсӣ	280
MATNSHUNOSLIK VA ADABIY MANBASHUNOSLIK *** TEXTOLGY AND LITERARY SOURCE STUDY *** ТЕКСТОЛОГИЯ И ЛИТЕРАТУРНОЕ ИСТОЧНИКОВЕДЕНИЕ		
Ражабова М.Б., Нематуллаева М.Х.	Нодира “Девон”и нашрларига доир мулоҳазалар	285
Oripov J.R.	“Yusuf va Zulayho” dostoni Hazora nusxasi haqidagi dastlabki kuzatishlar	290
“NAVOIY GULSHANI”		
Bekova N.J.	Navoiyning tatabbunavislik mahoratiga doir (Jomiy g‘azaliga tatabbusi misolida)	296
TARIX *** ИСТОРИЯ *** HISTORY		
Rahmatulloev M.X.	Buxoro viloyatida ommaviy axborot vositalari faoliyatini rivojlantirishda xorij tajribasidan foydalanish	298
“QUTLOV”		
Rashidova Sayyora bag‘ishlanadi	Taniqli fan va davlat arbobi, O‘zR FA Polimerlar kimyosi va fizikasi instituti direktori, akademik Sayyora Rashidova 80 yoshda	302

UDK: 821.161

РЕТРАНСЛЯЦИЯ ГЕНДЕРНЫХ УСТАНОВОК В ПОЭТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ АННЫ АХМАТОВОЙ

*Гудзина Виктория Анатольевна,
доцент Бухарского государственного университета
Gudzina.V.A.17@gmail.com*

***Аннотация.** В данной статье раскрываются особенности гендерной поэтики ярчайшей представительницы женской поэзии Анны Ахматовой. Рассмотренная в статье эволюция «женского вектора» помогает глубже раскрыть систему корреляционных связей и соотношений женского и мужского в её лирике и проследить, в какой мере характер этого взаимодействия сформировал систему гендерных установок Ахматовой.*

***Ключевые слова:** гендер, символизм, акмеизм, маскулинность, феминность, нарратив, смыслопорождающая константа, гендерная специфика.*

ANNA AXMATOVANING POETIK NUTQIDAGI GENDER XUSUSIYATLARNI KO'RSATISH

***Annotatsiya.** Ushbu maqola ayollar she'riyatining eng yorqin vakili Anna Axmatovaning gender poetikasining xususiyatlarini ochib beradi. Maqolada ko'rib chiqilgan "ayol vektori" ning evolyutsiyasi uning lirikasidagi ayol va erkakning o'zaro bog'liqligi va nisbati tizimini chuqurroq ochib berishga va bu o'zaro ta'sirning tabiati Axmatovaning gender munosabatlari tizimini qanchalik shakllantirganini kuzatishga yordam beradi.*

***Kalit so'zlar:** jins, simvolizm, akmeizm, erkaklik, ayollik, hikoya, ma'no hosil qiluvchi doimiylik, jinsga xoslik.*

SHOWING GENDER CHARACTERISTICS IN ANNA AKHMATOVA'S POETIC SPEECH

***Abstract.** This article reveals the features of the gender poetics of the brightest representative of women's poetry Anna Akhmatova. The evolution of the "female vector" considered in the article helps to reveal more deeply the system of correlations and ratios of female and male in her lyrics and trace the extent to which the nature of this interaction formed the system of gender attitudes of Akhmatova.*

***Key words:** gender, symbolism, acmeism, masculinity, femininity, narrative, meaning-generating constant, gender specificity, abstract.*

Введение. Как известно, изучение женского миропонимания и женского опыта проживания жизни позволяет заглянуть в глубину творческой лаборатории поэтессы, увидеть систему корреляционных связей и соотношений женского и мужского в её лирике и проследить, в какой мере характер этого взаимодействия сформировал систему гендерных установок Ахматовой.

В творчестве русских поэтесс XX века можно выделить две основные тенденции, в рамках которых оно развивается: это попытки либо подражать мужской поэзии, либо осветить особый женский взгляд на типичную для лирики проблематику. Значит, существуют два полюса – подражание мужчинам и демонстрация женской индивидуальности. К первому можно бесспорно отнести Марину Цветаеву, которая даже именовала себя не иначе как поэтом и ни в коем случае не поэтессой. Анна Ахматова находится в постоянном лавировании между этими двумя полюсами, поэтому однозначно отнести её к одному из них не представляется возможным.

Основная часть. Первая модель творческого поведения представляет собой копирование «мужского» слога. Ахматова воплощает в своём творчестве влиятельные литературные течения, такие как символизм и, в некоторых аспектах, акмеизм, которые были по существу в большой степени враждебны, как в теории, так и часто в реальности, женщинам-поэтам. Члены этих движений разрабатывали образы и поддерживали манифесты, которые часто исключали возможность участия активной женской фигуры. Но Ахматова добилась именно этого, заимствовав образы из этих движений и переосмыслив их таким образом, чтобы укрепить свой авторитет как поэта.

И.Г.Эренбург как современник Ахматовой восхищался её первыми книгами и положительно отзывался о лирике поэтессы в статье «Заметки о русской поэзии», опубликованной во Франции: «Ахматова, описывая душу современной женщины, не прибегает к трафаретам какой-нибудь «декадентской» поэтессы вроде Вилькиной, ни к сравнениям женщин с «ведьмовскими напитками» и тому подобное, но исходит от того, что мы видим ежедневно, за оболочкой обнажая женскую душу» [12,16].

Для некоторых её стихов характерно некоторое «мужское», ярко выраженное доминирующее, отношение к объекту любви:

Солнце в небе. Солнце ярко светит

Уходи к волне про боль шептать.

О, она, наверное, ответит.

А быть может, будет целовать («Сладок запах синих виноградин»).

О традиционно женской поэзии, воспевающей природу и отношения, сложился негативный стереотип среди символистов и акмеистов. Осип Мандельштам, в частности, писал: «Девушки и барышни, рукодельницы стихов, те, что зовут себя охотно Майями и хранят благоговейную память о снисходительной ласке большого поэта. Ваше дело проще, вы пишете стихи, чтобы нравиться. А мы сделаем вот что: - заговор русской молодёжи – не глядеть на барышень, которые пишут стихи» [6, 216].

О. Мандельштам, возможно, в конечном счёте, принял А. Ахматову как поэта равных достоинств. Тем не менее, его комментарий отражает точку зрения, которая была распространена среди русской литературной элиты.

Ахматова была чувствительна к тому, что её изображали просто как «даму-поэтессу». Когда ей было одиннадцать лет, отец «почему-то» назвал ее «декадентской поэтессой». Она также охарактеризовала «Вечер», свой первый сборник, с несвойственной ей скромностью: «Эти бедные стихи пустейшей девочки почему-то перепечатываются в тринадцатый раз» [2, 245].

То есть, с одной стороны, Ахматова была уверена в своей избранности, исключительности. С другой стороны, ее терзала внутренняя неудовлетворённость, возможно, втайне она считала себя действительно недостойной чисто «мужской» миссии пророка. Это отрицательное отношение к «женской доле» и к эмоциям, которые традиционно приписывают женщинам, прорывается во многих ее стихах, например, в стихотворении «Он любил...»: «Он любил три вещи на свете:/ За вечерней пенье, белых павлинов / И стёртые карты Америки./ Не любил, когда плачут дети, / Не любил чая с малиной / И женской истерики./... А я была его женой».

Для Ахматовой, принимая во внимание её отношение к своей миссии, главенствующим было застолбить за собой место в мужском мире поэтов.

Ахматова вырастала в поэта России, поскольку она несла в себе свою эпоху, ее потом так и звали: «Эпоха». С точки зрения благополучия или хотя бы минимального, бытового «устройства» жизнь Анны Ахматовой являет собою сущий ад. В июле 1922 года, Ахматова написала стихотворение, где выразила не только отношение к России, к ее судьбе, но как бы приоткрыла частицу своей души: *Не с теми я, кто бросил землю / На растерзание врагам./ Их грубой лести я не внемлю,/ Им песен я своих не дам.*

В двух последних строках — вся Ахматова: сдержанна, величественна, проста. Она приготовилась нести свой крест, испить свою чашу. Чашу немислимого одиночества, потому что никогда не была она «ни с теми, ни с другими». Ее жизнь разрушалась. И тогда она, поэт Анна Ахматова, примет всю тяжесть свершающегося в стране на свои плечи. Советский режим, террор и репрессии, царившие в стране, планомерно добивали Ахматову. В 1939 году был арестован ее сын, и эта трагедия сделала Ахматову великим поэтом России.

В 1940-1960-х годах была написана поэма «Реквием», открывающаяся прозаическим предисловием, которое напоминает газетную заметку и вводит нас в атмосферу той эпохи. Поэтессу не узнают, а «опознают», губы у женщины «голубые» от холода и переживаний, окружающие говорят шепотом и «на ухо». Женщина из тюремной очереди просит Ахматову описать это, надеется на торжество справедливости. И поэтесса выполняет свой долг, пишет о подругах по несчастью и о себе самой:

Нет, и не под чуждым небосводом,

И не под защитой чуждых крыл, —

Я была тогда с моим народом,

Там, где мой народ, к несчастью, был.

В статье "Ахматова и музыка" Т.В.Цивьян пишет: "Лучшим критиком и комментатором своих произведений является пока сама Ахматова, и почти все, к чему приходят ее исследователи сейчас, оказывается уже написанным ею либо в поэтическом тексте, либо в прозе, набросках и т.п. Строго говоря, задача исследователей не столько объяснять, сколько искать в текстах Ахматовой то, что объяснено ей самой" [10, 195].

«Мужская» модель поведения, как правило, оказывается вынужденно принимаемой женщиной в критической ситуации. Как известно, 40-е годы XX века стали нелегким испытанием для русского народа, и обстоятельства потребовали от Ахматовой совсем не женского поведения.

Мы знаем, что ныне лежит на весах
И что совершается ныне.
Час мужества пробил на наших часах,
И мужество нас не покинет.

Так пишет Ахматова в годы Второй мировой войны, та самая Ахматова, которая еще так недавно «сжимала руки под темной вуалью». Действительно, звучит «по-мужски», здесь нет и следа женского видения. Причиной такого творческого поведения является война – это событие, отменившее все гендерные различия и значительно продвинувшее процесс уравнивания в правах мужчин и женщин.

В общем, понятно, что подобная ситуация требует от женщины не просто вести себя по-мужски, но в чем-то и опережать мужчин – обратим внимание на то, как настойчиво Ахматова в одноименном стихотворении повторяет слово «мужество». Ни в одном произведении за авторством поэта-мужчины мы не найдем такой концентрации маскулинности. Женщине нужно отстаивать свое право, нужно доказать свое умение быть мужественной – такую идею, помимо прочего, пытается донести до нас автор. Это может достигаться не только за счет тематики, системы образов (война, кровь, смерть, отвага), но и за счет, например, синтаксических средств и ритма.

Героиня Ахматовой под женской слабостью всегда таит «мужскую» уверенность, потому что она женщина, которая призвана творить и в этой области достигать успеха.

Вторая модель творческого поведения – поиск именно женского взгляда на основные темы, поднимаемые в лирике – оказывается довольно распространенной и во многом даже более логичным: кто может глубже раскрыть внутренний мир женщины, чем она сама? Подобная идея хорошо вписывается в эстетику Серебряного века, когда и появляются первые поэтессы. Надо отметить, что изысканность, несколько искусственная изящность, салонность отличает раннюю лирику Ахматовой: *Луна освещает карнизы, / Блуждает по гребням реки... / Холодные руки маркизы / Так ароматны-легки.* («Маскарад в парке»).

Особенности гендерной поэтики наиболее ярко проявляются в любовной лирике. Китайский исследователь Цзоу Лувэй указывает, что в своей ранней лирике Ахматова продемонстрировала диапазон женских душевных переживаний, рождающихся в большинстве случаев в связи с трагизмом любовного чувства во время исторического мирового перелома [9, 6].

Любовь в сознании Ахматовой имеет особую ценность. Поэтесса называет пятый сезон года сезоном любви: *То пятое время года, / Только его славословь, / дыши последней свободой, / Оттого, что это – любовь.* («То пятое время года»). Она считает, что осень – это время смерти для любви: *Между кленов шепот осенний / Попросил: «Со мною умри! (Песня последней встречи)».*

Ахматова, вопреки требованиям «расширять» рамки женской поэзии, захватывая новые сферы, намеренно и вызывающе сузила их. И на этой «пяди» пространства показала все возможности психологического наполнения личности! Отсюда неопределенность, непредсказуемость, присущие внутреннему состоянию ахматовских героинь [9, 3].

Все женские черты: внимательный взор, трепетная память о милых вещах, изящество и нотки капризов – находят отражение в ранних стихах Анны Ахматовой, и это придает им подлинную лиричность.

Поэтесса приносит себя в жертву любви, Ахматова растворяется в этом чувстве: *Все тебе: и молитва дневная, / И бессонницы млеющий жар, / И стихов моих белая стая, / И очей моих синий пожар.* («Я не знаю, ты жив или умер»).

Н.И.Артюховская указывает на то, что «ахматовская любовь, при всех ее высоких достоинствах, представляет собой процесс замкнутый, от мира не зависящий. Ее конфликты не пересекаются с социальными конфликтами века, а лишь соприкасаются с ними общей эмоционально-

напряженной сущностью. Весь запас духовных сил героиня Ахматовой расходует на поиски своего "королевича", сильного героя, способного оценить красоту ее чувства» [1,23].

Новаторство Ахматовой нам видится в том, что смыслопорождающей константой ее лирических произведений становится нарратив.

Проводила друга до передней.

Постояла в золотой пыли.

С колоколенки соседней

Звуки важные текли.

Сюжетно-фабульная организация лирического нарратива в данном стихотворении строится по принципу новеллистического повествования, что позволило в свое время В. М. Жирмунскому соотнести ахматовские стихотворения со «стихотворными новеллами»: «<...> каждое стихотворение – это новелла в извлечении, изображенная в самый острый момент своего развития, откуда открывается возможность обозреть все предшествовавшее течение фактов» [3, 120]. Ведь в «стихотворной новелле» не само происшествие является ключевым событием как в прозаическом новеллистическом высказывании, но выступает поводом для «обозрения» причины развертывания лирического «взрыва» чувств, суть которого может быть раскрыта лишь в единстве организующих его элементов – лирического сюжета, фабулы и собственно нарратива.

Особенность лирики А.Ахматовой, как отмечают литературоведы, является то, что основные отличительные черты поэзии акмеистов – вещественность, конкретность, осязаемость образов, простота языка, - формируют оригинальный стиль ее творчества. Особенностью ее лирики становится «говорной стих», ориентированный на разговорную речь – речь характерно женскую, в отличие от, например, поэтессы-современницы З.Гиппиус, которой было свойственно говорить от лица мужчины [4,73].

Идеал вечной женственности чрезвычайно важен в поэтической системе Ахматовой как яркого представителя Серебряного века. Ближе к середине XX века женский вектор ее поэзии становится проще, поскольку в ней уделяется внимание не изысканности форм, а искренности чувств. Идеал женщины, стремящейся к любви как нравственной ценности, появляется в любовной лирике А.А. Ахматовой. Особенно частотной становится тема неразделенных чувств, которой посвящено стихотворение Анны Ахматовой «Сколько просьб у любимой всегда». Общая тенденция оказывается проста и понятна: «женский» вектор поэзии Ахматовой стремится раскрыть привычные для лирики темы с новой точки зрения, а значит, новыми средствами (тяготение к спокойствию, камерности, звукопись, передающая мягкость и плавность речи, достаточно длинные фразы, музыкальность): *Я научилась просто, мудро жить,/ Смотреть на небо и молиться богу,/ И долго перед вечером бродить,/ Чтоб утомить ненужную тревогу.* («Я научилась просто, мудро жить»)

Тема любви, особенно неразделенной, не только не нова – со времен поэзии трубадуров это одна из основных тем лирики. Однако нельзя не согласиться, что смена лирического героя на лирическую героиню в ахматовской поэзии привносит в старую историю новые краски.

В 1912 году вышел сборник стихов «Вечер». Имя автора: «Анна Ахматова» — псевдоним, который Анна Горенко взяла по имени своего татарского предка, хана Ахмата; имя Анна ей дали в честь бабушки. Эта книга любовной лирики уже была гармонична и совершенна; в стихах не было ничего детского; они принадлежали перу зрелого, сформировавшегося поэта, и уже тогда были истинными творениями Анны Ахматовой.

По словам Бориса Эйхенбаума: «резких переломов в творчестве Ахматовой нет», так как «она очень устойчива в своём художественном методе» [11,16]. Действительно, два первых сборника поэтессы: Вечер (1912) и Чётки (1914) тесно связаны между собой. Они представляют читателю интимные переживания женской души. Многие критики отнесли к ранним стихотворениям поэтессы как к интимному дневнику, как к признанию, исповеди. По-нашему, такой подход к Вечеру и Чёткам имеет своё обоснование: *Я живу, как кукушка в часах,/ Не завидую птицам в лесах./ Заведут – и кукую./ Знаешь, долю такую/ Лишь врагу / Пожелать я могу.*

Как справедливо пишут литературоведы Л.С.Кислова и М.А.Ветошкина, анализируя гендерный код поэтессы: «Цветы, юбка, перчатки, вуаль, перо на шляпе и другие детали дамского гардероба в ранних стихах А. Ахматовой являются частью некоего шифра, языка жестов и намеков, создающих женский дискурс в творчестве поэтессы, что само по себе вступает в противоречие с жесткой маскулинной поэзией акмеизма. Безусловно, стихи А. Ахматовой обладают подчеркнуто феминной

природой, они словно вольно или невольно нарушают стройную акмеистскую систему ценностей» [6, 224].

Ахматова показывает конкретные человеческие чувства, конкретную жизнь души, которая очень сильно всё переживает - томится, радуется, печалится, негодует, ужасается, молится, просит. Стихи связываются в нашем воображении воедино, порождают образ живого человека, отмечающего запись каждое своё новое чувство, каждое новое событие своей жизни. Это как будто сплошная автобиография, сплошной дневник, это представление интимнейших переживаний самым истинным и откровенным образом. Здесь нет никаких особых тем, никаких особых отделов и циклов.

Теоретически поэтесса не отграничивается от "мира", но ставит его на один уровень с "я". "Я" и "мир", по ее замыслу, должны были стать равноправными опорными звеньями творчества.

Подтверждением может служить стихотворение, написанное замечательным узбекским поэтом, академиком, автором удивительных книг Айбеком в память Анны Ахматовой:

И я, не отрывая взора,
Смотрю за дальний поворот,
Где мужественно вдоль Анхора/
Сама поэзия идет.

Так, с молодых лет, родился образ Анны Ахматовой: образ «роковой», печальной женщины, которая, помимо даже собственной воли, не прикладывая никаких усилий, покоряет мужские сердца. Однако важно также подчеркнуть, что одно из объяснений «молчаливой лирической героини» заключается в том, что такое изображение соответствовало идеалу женщины, которое было в моде в то время. В этом отражалась гендерная специфика – женщине было позволено лишь быть пассивной. В этом смысле Ахматова увековечивает классические и символистские ассоциации женщин как объектов, а не как творцов.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Артюховская Н.И.. О драматизме ранней лирики Анны Ахматовой // Вестник Московского университета, 1974. № 4. С.17.
2. Ахматова А. Собрание сочинений в 6 тт. Т. 6. С. 245.
3. Жирмунский В.М. Творчество Анны Ахматовой. – Л.: Наука, 1973. С.47.
4. Кальян К.А. Интимная лирика Р.Катаевой и А.Ахматовой. Сопоставительный аспект// Вестник Харьковского национального педагогического университета имени Г.С. Сковороды, 2016. № 2 (57). - С.73.
5. Кислова Л.С., Ветошкина М.А. Гендерный код в лирике Анны Ахматовой //А.А.Ахматова: русская и национальные литературы: Материалы международной научно-практической конференции. 25-26 сентября 2019. – Ереван: Лусабац, 2019.С. 224.
6. Мандельштам О. Армия поэтов // Собрание сочинений в 4 т./ Под ред. Г.П.Струве и Б.Филлипова. – М., 1991. Т.2. – С.216.
- 7.Матвеева Ю.В. Еще раз о женском сознании Анны Ахматовой.// Русская женщина – 3. От кухарки до музыки: женщина в культуре. – Екатеринбург, 2000. С.81.
- 8.Чевтаев А. А. Сюжетно-фабульная структура лирического нарратива // Narratorium. – М.: РГГУ, 2012. – № 2 (4).
- 9.Цзоу Л. Психологизм любовной лирики Анны Ахматовой 1910-х – начала 1920-х годов (истоки, специфика): дис...кандидата филол.наук – Москва, 2020. – С.111.
10. Цивьян Т.В. Ахматова и музыка// Russian Literature, 1978. N 10/II.С.195.
11. Эйхенбаум Б.М. Анна Ахматова. Опыт анализа. – М.: Директ – Медиа, 2014.С.16.
12. Эренбург. Заметки о русской поэзии. – Париж: Гелиос, 1913. № 1. – С.16.