

Zacharijeva, Irina

Поэтическая система Анны Ахматовой

Opera Slavica. 1996, vol. 6, iss. 1, pp. 24-30

ISSN 1211-7676 (print); ISSN 2336-4459 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/116910>

Access Date: 19. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

ПОЭТИЧЕСКАЯ СИСТЕМА АННЫ АХМАТОВОЙ

Ирина Захариева (София)

Изучение поэтики Анны Ахматовой (несмотря на насильственное многолетнее отторжение ее от литературного процесса в России) важно не только само по себе, но и необходимо для определения художественных принципов русской поэзии периода 1910-х - 1960-х годов, ибо представление о творческой системе русской лирики XX века в ее классических образцах еще только начинает складываться в историко-литературной науке.

Выдающийся творец не уместается в русле того течения, к которому он принадлежит. Объединение акмеистов выдвинуло Ахматову-поэта, один из теоретиков акмеизма, Николай Гумилев, стал ее мужем, но с первых же шагов в своем творчестве она заговорила собственным неповторимым голосом и тоном. Своеобычность, оригинальность, неповторимость - вот то первое, что было отмечено писавшими о ней критиками. Потому молодая Ахматова и привлекла к себе всеобщее внимание, едва появившись на перенаселенном талантами поэтическом Олимпе серебряного века.

Голос поэта зазвучал в период, когда в русской литературе начал осознаваться кризис символизма как эстетического направления конца XIX - начала XX веков, составившего оппозицию традиционному реализму. Одним из первых пытался вырваться из пут могущественного в ту пору символизма Иннокентий Анненский, автор стихотворного сборника «Кипарисовый ларец», опубликованного после смерти автора в 1909 году. Под влиянием этой книги состоялось поэтическое рождение Ахматовой, по ее собственному признанию.

После выхода первых двух сборников поэта «Вечер» (1912) и «Четки» (1914) Виктор Жирмунский в статье 1916 года «Преодолевшие символизм» усмотрел в ее стихах «черты вечные и черты индивидуальные, не укладывающиеся до конца во временные и исторические особенности поэзии сегодняшнего дня». Ахматовский поэтический стиль характеризуется, по Жирмунскому, «ясностью и сознательной точностью выражения». Ученый сближает поэтику ранней Ахматовой по линии «эпиграмматичности словесной формы» с поэтикой французского классицизма, в отличие от «музыкальной и эмоциональ-

ной лирики романтиков и символистов». От французов же, согласно наблюдениям Жирмунского, она отличается тем, что у нее «даже в наиболее обобщенных сентенциях - слышен личный голос и личное настроение».¹

В качестве основного объекта воссоздания в ее лирике утверждался земной мир в его конкретности и вещности (т. е. поэзия спускалась на землю с заоблачных символистских высот). За внешней нейтральностью изображаемого мира таились авторские переживания и чувства. В поэзию переносились приемы русской психологической прозы - прозы Тургенева, Толстого, Достоевского (впервые на это обратил внимание Осип Мандельштам в «Письме о русской поэзии» 1922 года).² Выработывалась иносказательная стилистика, суть которой состояла в том, что душевные движения и состояния лирической героини прозвевались за пластикой ее внешних проявлений, за преобразенным личностным восприятием окружающей обстановки. Приглушенные краски и затаенное дыхание внешнего мира несли в себе отпечаток настроений и впечатлений автора. Внутренняя жизнь индивида обретала в стихах Ахматовой внешний художественный эквивалент. Это особенность сближала ее раннюю поэзию с живописью (в первую очередь с графикой)³, а также с лирической драматургией начала века. Синтез искусств, как тенденция времени, находил место в ахматовской лирике.

Первый написавший о ней критик Николай Нодоброво (1882-1919) уже в 1915 году заговорил об «ахматовской школе» в русской поэзии.⁴ Николай Гумилев непосредственно после выхода сборника «Четки» пытался обнажить механизм драматургичности ее лирики. Как он полагал, секрет заключался в особенностях ахматовской стилистики («Она почти никогда не объясняет, она показывает»). «Достигается это и выбором образов, очень продуманным и своеобразным, но главное - их подробной разработкой». Гумилев пытался уловить и некоторые частности авторских приемов: «сопоставление прилагательного, определяющего цвет, с прилагательным, определяющим форму: «...И густо плещ темнозеленый/Завил высокое окно»; «повторение

¹ Жирмунский, В.М.: Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., 1977, с. 112-114.

² Мандельштам, О.: Слово и культура. М., 1987.

³ Мочульский, К.: Поэтическое творчество Анны Ахматовой. - «Литературное обозрение», 1989, №5, с. 47 (первая публикация статьи в журнале «Русская мысль», София, 1922, №10).

⁴ Нодоброво, Н.: Анна Ахматова. - «Русская мысль», 1915, №7.

в двух последних строках, удваивающее наше внимание к образу: «...В снежных ветках черных галок, / Черных галок приюти».⁵

Борис Эйхенбаум подчеркивал устойчивость художественного метода ранней Ахматовой, утвердившегося в преодолении символистского отношения к языку: «Чувство нашло себе новое выражение, вступило в связь с вещами, с событиями, сгустилось в сюжет».⁶ В противовес экстенсивной энергии слова у символистов Ахматова утверждала интенсивную энергию слова при лаконизме выражения. Она реформировала в нужном ей направлении стилистику, поэтический синтаксис, метрическую систему. Все было подчинено тому, чтобы заменить утвердившуюся в современной поэзии мистико-музыкальную словесную стихию гармоничной логикой разговорной беседы. В афористической форме выражалась философия жизни, утверждавшая самодовлеющую значимость ахматовской строки. Возникало то, что называют миниатюризмом ранней Ахматовой.⁷ Аналитики, разбирая ее синтаксис, говорили о смысловой значимости употребляемых ей союзов и наречий. Сокращая число глаголов, поэтесса предпочитала эпитеты, выражающие «пластическую жизнь вещей».⁸

Представление о творческой оригинальности Ахматовой не исключает положения о ее причастности к течению акмеизма. На всю жизнь оставалась она верной памяти друзей из объединения «Цех поэтов». Акмеисты в начале 1910-х годов подняли бунт против эстетики символистов, на которой они были воспитаны. Философичность и психологизм на христианской мировоззренческой основе апологеты акмеизма воспринимали (вслед за символистами) в качестве неперменной принадлежности лирики. Но ими руководило сознание необходимости обновления всего арсенала современной поэзии, так как к этому времени у символистов уже отчетливо проявились инфляция стиля, шаблонизирование поэтических приемов. Усилия акмеистов были связаны с высвобождением стихотворного языка из плена мистики и призрачности, из сферы самодовлеющей музыкальности. Они противопоставляли мистически окрашенной метафористике символистов речь точную и афористически сжатую. Как известно, поиски точной, сжатой, оголенной речи периодически становятся актуальными в ходе литературного развития (например, при переходе от романтизма

⁵ Гумилев, Н.: Золотое сердце России. Сочинения. Кишинев, 1990, с. 624 («О «Четках» Анны Ахматовой», 1914).

⁶ Эйхенбаум, Б.: Анна Ахматова (1922). В: *Ахматова Анна*. «Узнают голос мой...». Стихотворения. Поэмы. Проза. Образ поэта. М., 1989, с. 490.

⁷ Об «ахматовском миниатюризме» см.: Тименчик, Р. После всего. Неакадемические заметки. - «Литературное обозрение», 1989, №5, с. 24.

⁸ Цит. статья К. Мочульского, с. 47.

к утверждению принципов так называемой «натуральной школы» в русской литературе).

С указанными новыми требованиями к литературе в России на рубеже первого и второго десятилетий XX века связано и всеобщее признание поэтической новизны лирики Ахматовой. Новизна ощущалась в соединении внутренней содержательности и словестной точности с обыденностью формы разговорного выражения в изысканном жанре лирики. Поэтесса демократизировала лирику по форме, одновременно обогащая ее содержание. И неудивительно, что знаменитый ахматовский сборник 1914 года «Четки» выдержал за последующие десять лет девять изданий, в том числе трижды был издан в Берлине. Она возвращала русскую поэзию на путь реализма, но уже обогащенного в философском и психологическом отношении завоеваниями символизма.

После появления последующих стихотворных сборников «Белая стая» (1917), «Подорожник» (1921) и «Алло Домини» (1922) Ахматовой, по мнению многих знатоков, отводилось первое место в русской поэзии. «Златоустая Анна всея Руси» - назвала ее Цветаева еще до выхода «Белой стаи».⁹ Но после 1923 года последовала вынужденная пауза, равная десятилетию. А с середины тридцатых годов развертывается творчество новой, погаенной Ахматовой. Она сама неоднократно упоминала о зашифрованности многих своих художественных текстов послереволюционного периода: «Но сознаюсь, что применила / Симпатические чернила... / Я зеркальным письмом пишу, / И другой мне дороги нету...».¹⁰ Ее голос становился поэтическим эхом русского народа («Я была тогда с моим народом, / Там, где мой народ, / к несчастью, был»). Но эхо пробивалось сквозь десятилетия официальных запретов. И все же она сожалела не себя, а литераторов-эмигрантов. Ее слова: «Общеизвестно, что каждый уехавший из России увез с собой свой последний день».¹¹

Натуре Анны Ахматовой в отношении духовно-эмоциональном присущи такие качества, как сознание слитности с родной землей, чувство времени, стихийный историзм, дар ясновидения. С ранней поры она несла бремя избранничества и одновременно желала быть «как все».

Эволюция ахматовской поэзии тридцатых-шестидесятых годов заключается в расширении эпического содержания при сохранении

⁹ Цветаева, М.: Сочинения в двух томах, т. 1. М., 1988, с. 79 (из цикла «Ахматовой», 1916).

¹⁰ Ахматова, А.: Сочинения в двух томах, т. 1. М., 1990, с. 315 (из второй части «Поэмы без героя» - «Решка»).

¹¹ Ахматова, А.: Сочинения в двух томах, т. 2. М., 1990, с. 259 («Березы»).

лиризма. Историческая народная память, преломляясь в личности творца, выступала главным концептуальным образом ее произведений.

Лирика эпического характера потребовала иных средств художественности. Творческая система Ахматовой тридцатых-шестидесятых годов - иное явление эстетики, по сравнению с ее ранней лирикой.

Общественная тематика и проблематика входит в ахматовскую поэзию, преобразуя в первую очередь ее стиль, самый чувствительный и подвижный компонент ее метода. С одной стороны, ее стиль продолжает демократизироваться, широко вбирая в себя современную разговорную речь, включительно просторечие.¹² Расширяется использование фольклора: интонации, мотивы, образы, метрика. С другой стороны, ахматовский стиль архаизируется в книжном духе, приобретая ораторскую торжественность. Количественно нарастает применение мифологем, связанных с библией, с античной литературой. Множатся эпиграфы, цитации, интертекстуальные переключки. Литературность, книжность сосуществует в ахматовской поэзии с разговорностью, одухотворенным бытовизмом и простотой мудрости.

В жанровом отношении производит впечатление обращение к крупным стихотворным формам: к поэме, вырастающей в стихотворный роман («Поэма без героя»); к объединению стихотворений в жанре поэмы («Реквием»);¹³ к циклизации стихотворений с эпическим содержанием (цикл «Ветер войны»).

В области метрики стиховед М. Гаспаров отметил у поздней Ахматовой «нарастание ямбов и падение хореев», объясняя ямбическую окраску стиха 50-60-х годов возросшим пафосом гражданственности в ее творчестве.¹⁴ Добавим, однако, что до конца ей свойственно было соединять двусложные размеры с трехсложными: анапест с ямбом, дактиль с хореем, что придавало стиху интонационную гибкость. И она продолжала использовать «дольник», особый вид акцентного стиха, преодолевающего строгую размеренность силлабо-тоники. Согласно констатации Виктора Жирмунского, употребление дольника в русской поэзии рубежа веков активизировалось со «Стихов о Прекрасной Даме» А. Блока, но Борис Томашевский употреблял словосо-

¹² См. *Меттер, И.*: Будни. Рассказы. Повесть. Очерки. Воспоминания. Л., 1987, с. 319 («Поражала речь Ахматовой, ее лексика. Изумляла внезапная современность языка, его сегодняшность, даже уличность»).

¹³ Ефим Эткинд в результате стиховедческого структурного анализа определяет жанр «Реквиема» как «поэму, а не стихотворный цикл - во взаимодействии и единстве рифмовки, мелодики, тропов и внутренней смысловой переключки» (см. «Русская литература», 1990, №1, с. 256 - материалы Всесоюзной научной конференции «Анна Ахматова. Труды и дни»).

¹⁴ *Гаспаров, М.*: Стих Ахматовой: четыре его этапа. - «Литературное обозрение», 1989, №5, с. 26-28.

четание «ахматовский дольник»,¹⁵ имея в виду дальнейшее развитие и закрепление дольника в поэзии Анны Ахматовой.

Более всего сил и энергии было отдано ею «Поэме без героя» - неотлучной спутнице автора с 1940 года до заката дней. Существует целая ахматовская «проза о Поэме», из которой явствует, что поэма подчиняла себе ее сознание и чувства. Одновременно с «Поэмой» - в период 1935 - 1940 годов - создавался «Реквием», долгие годы существовавший в устной форме - в памяти поэта и ее самых близких друзей. В этих двух произведениях, - особенно в «Поэме без героя», - творческая система автора получает свою завершенность.

В «Поэме» Ахматова типологизирует изображение, внося в него дух историзма. Свойственная ей лиро-эпическая пластичность делается формой художественной летописности, запечатлевающей эпоху. В автокомментарии поясняется, что поэма «незаметно приняла в себя события и чувства разных временных слоев...».¹⁶ Абсолютное владение формой приводит к тому, что стирается грань между стихами и прозой.

Но, вполне владея кларизмом (ясностью поэтического выражения), Ахматова в сороковых годах, в процессе работы над «Поэмой без героя», обращается к завоеваниям уже давно преодоленной символистской поэтики. Многие места в произведении по-символистски зашифровываются. В основе композиции «Поэмы» заложен предпочитаемый символистами симфонический принцип построения. Выделяются основные повторяющиеся мотивы, подобные музыкальным, в их столкновениях и переплетениях. Временами стихотворный текст напоминает либретто к музыке, что сознается самим автором.

В формальном отношении музыкальность усилена специально выработанной для «Поэмы» так называемой «ахматовской строфой». Она шестистрочна и рифмуется по схеме: а-а-в-с-с-в:

А веселое слово - дома -
 Никому теперь не знакомо,
 Все чужое глядит в окно.
 Кто в Ташкенте, а кто в Нью-Йорке,
 И изгнания воздух горький
 Как отравленное вино.
 (Из «Эпилога»)

¹⁵ См. *Томашевская, З.*: «Я - как петербургская тумба». - «Октябрь», 1989, №6, с. 189. См. также *Жирмунский, В.* Теория стиха. Л., 1975, с. 196: «В «Стихах о Прекрасной Даме» Блока (1900-1905) русский тонический стих вступает в новый период своего развития. Здесь впервые дольник становится органическим явлением русского поэтического языка, стиховую форму, равноправной со старыми силлабо-тоническими размерами». Далее исследователь говорит о роли Блока в истории «нового тонического стихосложения».

¹⁶ *Ахматова, А.*: Сочинения в двух томах, т. 2. М., 1990, с. 251.

При увеличении числа строк «система рифмовки варьируется, появляются двойные и тройные созвучия».¹⁷

При выработке строфы Ахматова учитывала находки М. Цветаевой и М. Кузмина. Это объясняет загадочность ее выражения по адресу собственной строфы: «У шкатулки ж тройное дно...».¹⁸

Авторские приемы метафоризации (чуждые ранней Ахматовой) вводят в произведение подтекстовый смысл с мистическим содержанием. «Поэма опять двоятся, - констатирует автор. - Все время звучит второй шаг. Что-то идущее рядом - другой текст...».¹⁹ В авторском художественном мире соприкасаются сон и явь, иллюзия и действительность, силы земные и потусторонние. Мыслеобразы возникают «из мглы магических зеркал», если воспользоваться авторским выражением. Магия поэтического слова поддерживается магией размытых поэтических смыслов. Авторский хронотоп погружается в вечность времени и пространства. Преодоленный в молодости символизм претворяется в ее поэзии на склоне лет. Причем это было сделано органично, в творчестве, минуя эстетические декларации. Тут уместно припомнить, что Николай Гумилев с его обостренным ощущением того, что необходимо литературе в данный момент, начал делать то же самое в своем последнем лирическом сборнике «Огненный столп» (1921). То, что начал Гумилев на рубеже 1910-х - 1920-х годов, завершила Ахматова в 1940-х - 1960-х годах.

Таким образом эстетика Анны Ахматовой в пору зрелости накрепко обручила классический реализм с модернизмом, включая опыт и акмеизма, и символизма.²⁰ Поливалентность форм, их искусное сочетание отныне без всяких ограничений были призваны служить глубокой содержательности лиро-эпоса.

¹⁷ *Виленин, В.*: В сто первом зеркале. Изд. 2-е. М., 1990, с. 246.

¹⁸ См. *Лиснянская, И.*: «У шкатулки ж тройное дно...». Заметки о «Поэме без героя». - «Литературное обозрение», 1989, №5, с. 34-36.

¹⁹ *Ахматова, А.*: Сочинения в двух томах, т. 2. М., 1990, с. 259 (из «Прозы о Поэме»).

²⁰ Подчеркну, что символизм на российской почве девяностых годов прошлого века развивался как новоявленное модернистское течение, о чем свидетельствует и программная статья Д. Мережковского «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» (1893), и самоопределения В. Брюсова, З. Гиппиус, и критическое восприятие поэтов-символистов в те годы.

Нет необходимости ради общей схемы символизма как типа художественности, развиваемой в выступлениях уважаемого А. Червеняка, искажать конкретно-исторические особенности литературного развития в России. См. История русской литературы в четырех томах, т. IV. Л., 1983, с. 419-479 («Символизм»).