Светлана Овсянникова

К теме творчества в ранней поэзии Анны Ахматовой : финал книги "Четки" (1914)

Studia Rossica Posnaniensia 36, 223-230

2011

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

MUZEUM HISTORII POLSKI

STUDIA ROSSICA POSNANIENSIA, vol. XXXVI: 2011, pp. 223-230. ISBN 978-83-232-2300-9. ISSN 0081-6884.
Adam Mickiewicz University Press, Poznań

К ТЕМЕ ТВОРЧЕСТВА В РАННЕЙ ПОЭЗИИ АННЫ АХМАТОВОЙ. ФИНАЛ КНИГИ *ЧЕТКИ* (1914)

THEME OF CREATION IN THE EARLY POETRY OF ANNA AKHMATOVA. THE FINAL OF BOOK *BEADS* (1914)

СВЕТЛАНА ОВСЯННИКОВА

ABSTRACT. The article is dedicated to the analysis of the final of *Beads* by great Russian poetess Anna Akhmanova. The book's final consists of just nine verses, but, nevertheless, it is beautiful and amazing. In a relatively brief article the author tries to acquaint us with a very complex, multicolored world created by the poetess and also attempts to bring to a focus the deep, sharp feelings of lyric heroine.

Светлана Овсянникова, Российский государственный социальный университет, Москва – Россия.

С момента выхода в свет второй книги стихов Анны Ахматовой *Четки* „подлинность и изящность ее дарования"[1], которое оценивалось не иначе как музыкальное[2], стало абсолютно очевидным. Ошеломляющий успех у читателей и критики, последующие 13 переизданий, громкая всероссийская слава – вот что принесло молодому автору его новое творение.

Однако книга, прочно связавшая имя Ахматовой с любовной лирикой, тем не менее не исчерпывается только темой любви. Собранные в 4 раздела 48 стихотворений[3] поражают читателя концентрацией образов, мотивов вокруг еще двух тем, важных для поэта, – темы творчества и темы покаяния (нищеты духовной). Именно их взаимодействие с темой любви – безусловно, главной темой поэзии Анны Ахматовой – и создает то уникальное архитектоническое пространство *Четок*, которое подобно музыкальной форме сюиты. В книге все подчинено динамичному движению поэтической мысли, ее внут-

[1] В. Х о д а с е в и ч, *Русская поэзия*, „Альциона" 1914, № 1, с. 205.

[2] В.М. Ж и р м у н с к и й, *Преодолевшие символизм*, [в:] *Теория литературы. Поэтика. Стилистика*, Ленинград 1977, с. 113.

[3] В предпринятом в данной статье исследовании использовались только первые издания поэтических сборников Анны Ахматовой. Именно первые издания, составленные самим автором, на наш взгляд, дают наиболее адекватное представление об авторском замысле и его архитектоническом воплощении.

ренней логике. По нашему мнению, именно с *Четок* в поэзии Анны Ахматовой прочно обосновались три семантические сферы, которые в 20-х годах XX века выделил В.В. Виноградов, – „песня", „молитва", „любовь"[4]. Намеченный в дебютном сборнике *Вечер* определенный путь от любви через страдания к творчеству Ахматова продолжает и в *Четках*, но меняется, осложняясь и углубляясь качественно, уровень ее поэтического мышления. Любовное переживание и сопутствующее ему страдание сопровождаются здесь чувством глубокого и непрестанного покаяния и осмысляются в христианской системе ценностей, что следует уже из названия.

Нить бус, начало и конец которой соединены, рождают, на наш взгляд, два возможных значения названия: во-первых, линейность (последовательное развитие событий, чувств, постепенный рост сознания, творческого мастерства), а во-вторых, собственно круг (движение в замкнутом пространстве, цикличность единого художественного времени). Значение линейности, возрастания (а у Ахматовой это, без сомнения, именно рост) чувств, сознания, приближающегося в своем объеме к нравственным универсалиям, находит свое отражение в содержании каждой из четырех частей *Четок* и в архитектонике всего ахматовского сборника.

Финальная часть книги стихов Анны Ахматовой *Четки*, состоящая из девяти стихотворений, являет собой возвращение к теме творчества, которая в начале сборника является побочной. В финале же темы словно меняются местами: главной становится тема творчества, и в этой связи ахматовские размышления о любви, страдании обретают новые оттенки.

В сравнении с *Вечером*, заключительная часть которого также целиком посвящена теме творчества, завершение *Четок* будто бы создано другим поэтом – настолько разнится воплощение образов и мотивов. На смену романтическому восприятию окружающего, почти детской открытости многочисленным проявлениям жизни, буквально выплескивавшимся со страниц заключительной части *Вечера*, в *Четках* слышится голос если не умудренной страданиями женщины, то, во всяком случае, хорошо с ними знакомой.

Как вплелась в мои темные косы
Серебристая белая прядь –
Только ты, соловей безголосый,
Эту муку сумеешь понять[5].

Все, что связано с голосом, со звуком, с песней, вообще со звучащей стихией, для Ахматовой с ранней поры ее творчества чрезвычайно важно. Зву-

---

[4] В.В. Виноградов, *О символике А. Ахматовой*, [в:] *Литературная мысль*, Петербург 1922, с. 92.

[5] А. Ахматова, *Четки*, Санкт-Петербург 1914, с. 40. Вторая цифра ссылки в скобках обозначает номер стихотворения по порядку его расположения Анной Ахматовой в этом издании.

чащее слово в ее поэзии – момент знаковый. Потому так многочисленны были в *Вечере* звуковые и звучащие образы и мотивы: „звонкие вопли голоса беды"[6], „звонкий голос не узнавших счастья" (6, 21), образ тихой девушки с „птичьим голосом" (6, 23), образ смычка, „бьющегося от боли" (6, 31), образ кукушки в часах (6, 36). В *Четках*, в силу особости их духовного строя, звуковая и звучащая стихия гораздо сдержаннее, аскетичнее. Выраженная в образах песни, голоса (5, 13), она материализуется в мотиве песенности, который, будучи лишь отдаленно этимологически связанным с *Вечером*, есть прямое продолжение и развитие образа „птицы-тоски" из финала второй части *Четок*:

Вылетит птица – моя тоска, –
Сядет на ветку и станет петь (5, 26).

Теперь же ситуация иная. Муки сердечные, потеря любви равноценна утрате голоса певчей птицей, и потому измученная страданиями душа героини уподоблена „соловью безголосому". Время, когда „и звенела, и пела отравно" его „несказанная радость"[7], невозвратимо, и потому мотив песни, голоса звучит сейчас как мотив его утраты. Этот сосредоточенный мотив, явно минорного звукоряда и строгого распева, подкрепляется образом будто „навсегда затихшего голоса":

Разве жаль, что давно, когда-то,
Навсегда мой голос затих (5, 41).

Необычен в связи с этим и сам образ лирической героини. Впервые в ахматовском творчестве появляется тема двойничества, причем возникает она внутри образа героини: сама героиня, поэт, и ее двойник, „сестра", Муза. „Муза-сестра заглянула в лицо", как мы помним, еще в *Вечере* (6, 24), но там она никогда с образом героини не сливалась. Здесь же именно в душе лирической героини идет напряженный внутренний диалог:

Я пришла тебя сменить, сестра,
У лесного, у высокого костра. –
Ты пришла меня похоронить.
Где же заступ твой, где лопата? (5, 41).

Ахматовская мысль о невозможности счастья человеческого в судьбе поэта, знакомая нам по *Вечеру*[8], как мы видим, продолжает жить. Но выражена она драматичнее, острее. Одна часть души героини, опустошенная страданиями, олицетворяющая у Ахматовой женскую судьбу, так и не узнав счастья, „усту-

---

[6] А. Ахматова, *Вечер*, Санкт-Петербург 1912, с. 18. Вторая цифра в скобках ссылки обозначает номер стихотворения по порядку его размещения Анной Ахматовой в сборнике.

[7] В. Ходасевич, указ. соч., с. 40.

[8] В.М. Жирмунский, указ. соч., с. 24.

пает место другой" – Музе, пришедшей „по трудной дороге, / Чтоб здесь озаренной стать" (5, 41). Женское начало души героини отступает перед творческим, поэтическим началом. Но именно женская часть души – источник вдохновения:

И одна ушла, уступая,
Уступая место другой,
И неверно брела, как слепая,
Незнакомой, узкой тропой.

И все чудилось ей, что пламя
Близко. Бубен держит рука.
И она, как белое знамя,
И она, как свет маяка (5, 41).

Женское и общечеловеческое неразрывно слиты в поэтическом мире Анны Ахматовой. Через сферу всего женского, центром которой является любовь, воспринимает ее лирическая героиня окружающее. И чем мощнее, историчнее это окружающее, тем камернее и незащищеннее выглядит у Ахматовой личное. Так, ее *Стихи о Петербурге* (5, 42 I, II), прелестный мини-цикл, построен на принципе контраста окружающего и личного. Строгой, лаконичной, ритмически чеканной первой части, являющей державную мощь холодного, непреступного града Петрова, противостоит плавная, лиричная вторая, раскрывающая редкое, удивительно радостное состояние героини.

Вновь Исакий в облаченье
Из литого серебра...
Стынет в грозном нетерпенье
Конь Великого Петра (5, 42 I). –

Сердце бьется ровно, мерно,
Что мне долгие года! (5, 42 II).

Однако несколько тревожных штрихов в конце первой части заставляют усомниться в незыблемости окружающего – мира столицы:

Ветер душный и суровый
С черных труб сметает гарь... (5, 42 I).

Незыблемым, неподвластным законам времени оказывается только личное – настоящее чувство:

Ведь под аркой на Галерной
Наши тени навсегда (5, 42 II).

Подобное сочетание тревожного, холодного внешнего плана и нежного, лирически-приподнятого на этом фоне мотива, настроения характерно для небольших музыкальных сочинений С.В. Рахманинова. В ряде его этюдов-картин, в частности фа минор (соч. 33, № 1), строгое, даже суровое звучание на-

чальной темы (сплошное аккордное стаккато) неожиданно сменяет светлый мелодический мотив и, будучи противопоставленным основной теме, в финале как бы снимает ее остроту, преображая сферу звучания.

В ахматовских *Стихах о Петербурге* архитектонически сходная картина: радостные эмоции затмевают суровые, гнетущие реалии жизни, героиня вместе с героем переживает „блаженный миг чудес" и потому открыта будущему:

Завтра лучше, чем вчера –
Над Невою темноводной,
Под улыбкою холодной
Императора Петра (5, 42 II).

Новым драматическим поворотом темы любви в финале *Четок* становится мотив страшного пути и связанный с ним образ канатной плясуньи. Покинутая любимым другом канатная плясунья обречена на страшный путь вдвойне, ежедневный риск для жизни меркнет для нее по сравнению с душевной раной („Пусть страшен путь мой, пусть опасен, // Еще страшнее путь тоски..." – 5, 43):

Оркестр веселое играет,
И улыбаются уста,
Но сердце знает, сердце знает,
Что ложа пятая пуста! (5, 43).

Героиня принимает свой страшный путь, у нее нет желания свернуть с него. И в этом коренное отличие *Четок* от *Вечера*, где не раз совершались попытки скрыться от бед и потрясений путем „обессердечения", превращения в игрушку (6, 2 I), в мраморную статую (6, 2 II). В финале *Четок* страшный исход признается героиней, по сути, единственно возможным, единственно заслуженным и справедливым.

Подтверждением этой мысли является дальнейшая трансформация мотива пути.

Знаю, знаю – снова лыжи
Сухо заскрипят,
В синем небе месяц рыжий,
Луг так сладостно покат (5, 44).

Путь по заснеженному руслу Невы – реальные прогулки на лыжах, которые так любила Анна Ахматова, – предстает в стихах как путь сказочный, ведущий к какому-то таинственному дворцу, но который, увы, не достижим.

Во дворце горят окошки,
Тишиной удалены.
Ни тропинки, ни дорожки,
Только проруби темны (5, 44).

Живым воплощением сказки наяву становится для героини в четвертой части *Четок* и образ Венеции – города любви, музыки и поэзии – города, осо-

бо любимого самой Ахматовой. Однако ее Венеция лишена традиционных черт города-карнавала, она средневековоо тиха и старомодно провинциальна.

Золотая голубятня у воды,
Ласковой и млеюще зеленой,
Заметает ветерок соленый
Черных лодок узкие следы (5, 45).

Даже хрестоматийные черты города воспринимаются лирической героиней как нечто родственное ее душе, нечто давным-давно знакомое, будто увиденное „на древнем, выцветшем холсте", и потому

не тесно в этой тесноте,
И не душно в этой сырости и зное (5, 45).

Мотив сказочного пути в заключительной части *Четок* так ничем и не завершается, в то время как мотив пути страшного – мотив духовно-созидательный – ведет через преодоление боли к откровениям в творчестве. Преодоление же боли в *Четках* является тем внутренним опытом земного существования, который немыслим без помощи Божьей. Потому так органичны здесь и „протертый коврик под иконой", и чуть горящая лампадка (5, 46). О чем говорят эти образы?.. „Если же у кого из вас недостает мудрости, да просит у Бога, дающего всем просто и без упреков, – и дастся ему" (Ик., 1, 5), – говорит апостол Иаков. Ибо „мудрость, сходящая свыше, во-первых, чиста, потом мирна, скромна, послушлива, полна милосердия и добрых плодов, беспристрастна и нелицемерна" (Ик., 3, 17). Внутренний духовный строй ахматовской героини сейчас более чем когда-либо ранее собран. Она готова к разного рода искушениям. И они не медлят появиться: первое – искушение изменой (17, 46), а второе – искушение страстью (5, 47).

Переживание измены того, чей „профиль тонок и жесток" (5, 46), мучительно для души героини:

А сердцу стало страшно биться,
Такая в нем теперь тоска... (5, 46),

однако искушение страстью гораздо страшнее. Нарастание внутренней тревоги и ускользание былого душевного мира передается образом бьющегося „мелкого, метельного снега" (5, 47). „Метельность" охватывает и душу героини, противостоящую пришедшему гостю:

Я спросила: „Чего ты хочешь?"
Он сказал: „Быть с тобой в аду".
Я смеялась: „Ах, напророчишь
Нам обоим, пожалуй, беду" (5, 47).

Облик „гостя" соблазнителен, но это явно демонизированная прелесть: „глаза, глядящие тускло", неподвижное, „просветленно-злое лицо", „рука сухая", странные речи о свойствах страсти... И чуткая душа героини распознает это:

О, я знаю: его отрада –
Напряженно и страстно знать,
Что ему ничего не надо,
Что мне не в чем ему отказать (5, 47).

Упоение соблазном страсти и стремление пройти этот путь до конца было несколько ранее, в 1907 году, блистательно воплощено Александром Блоком в его *Снежной маске*, заворожившей читающую публику размахом снежной стихии страстей. Лирический герой цикла не просто „опрокинут в темных струях", погружен в „забытый сон о поцелуях, / О снежных вьюгах"[9]. Со всей глубиной предчувствия и полнотой осознания совершаемого вступает он „на этот путь оснеженный" (9; 2, 214), безоглядно отдавшись в плен снежной маске:

Нет исхода из вьюг,
И погибнуть мне весело.
Завела в очарованный круг,
Серебром своих вьюг занавесила... (9; 2, 250).

Следование зову плененного сердца („Тайно сердце просит гибели. / Сердце легкое, скользи..." – 9; 2, 249) приводит лирического героя *Снежной маски* „на снежный костер" (9; 2, 252–253). Лирическая героиня же *Четок* оказывается в состоянии удержаться от соблазна. Отсекая от себя путь страсти и так и не пройдя до конца по пути любви, она готовит путь творчеству. Поклонением поэту завершается последняя часть *Четок*.

Я пришла к поэту в гости.
Ровно полдень. Воскресенье.
Тихо в комнате просторной,
А за окнами мороз (5, 48).

Символично, что голоса двух художников-современников как бы сливаются в финале ахматовского сборника. Необыкновенная искренность, подлинность их творческих дарований, верность собственному пути, предчувствие грядущих катастроф и вместе с тем огромная вера в Россию – все это делает творчество каждого из них уникальным вкладом в поэзию Серебряного века.

Заключительная часть *Четок* соединяет в себе несколько семантических пластов. Любовь, боль, Муза, разные города и страны – словно маленькие частички мозаичного полотна, будто бы имеющие самостоятельное значение, но на самом деле прочно соединенные между собой образом лирической героини. Из ее оценок и восприятий складывается неповторимая ахматовская картина мира, где любовь оказывается редкой гостьей-изгнанницей, но навеки поселяется Муза. Показателен в этом смысле мотив двойничества в душе

---

[9] А.А. Б л о к, *Собрание сочинений в 8-ми томах*, Москва–Ленинград 1963, с. 9.

лирической героини, разрешившийся „исходом" женского начала и очевидным приоритетом начала поэтического. Воцарение Музы – важный момент, свидетельствующий об общем переломе в творчестве Анны Ахматовой. Женское в нем становится материнским, всеобщим, сострадательным.