

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 прозревались за пластикой ее внешних проявлений, за преображенным 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 ею 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 непрременной 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 «Аппо Domini» (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 разворачивается творчество новой, потаенной 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: «Общезвестно, что каждый уехавший из России увез с собой свой последний день». ¹¹

Натуре Анны Ахматовой в отношении духовно-эмоционального 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, стиховой формой, равноправной со старыми силлабо-тоническими размерами». Далее исследователь говорит о роли Блока в истории «новейшего 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 Виленкин, 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. Червеника, исказить конкретно-исторические особенности литературного развития в России. См. История русской литературы в четырех томах, т. IV. Л., 1983, с. 419-479 («Символизм»).