

УДК 82.161.1(091)-1"19"

АНТРОПОЛОГИЯ СИЛЬНОЙ ЛИЧНОСТИ В РАННЕЙ ЛИРИКЕ А.АХМАТОВОЙ: СБОРНИК «ВЕЧЕР»

Рита Соломоновна Спивак
профессор кафедры русской литературы
Пермский государственный университет
614990, Пермь, ул. Букирева, 15. Rita-Spivak@psu.ru

В статье впервые предпринят системный анализ первого сборника Ахматовой, корректирующий ряд сложившихся представлений о художественном мире поэта. Рассматривается образ лирической героини как интровертный тип сильной личности, ее самоопределение в системе основных для нее жизненных ценностей: земной любви-страсти, неизбирательной любви к миру, творчества – содержание и функции аллюзий, символики, художественного пространства и средств художественной выразительности в развитии лирического сюжета сборника.

Ключевые слова: антропология; жизненная сила; интровертный тип; земная любовь-страсть; творчество; лирический сюжет; антиномия; символ.

Внимание к человеку в его сущностных качествах, в аспекте человеческой природы как таковой всегда было свойственно литературе всех народов на протяжении всего ее существования. При этом художественная антропология проявляет себя в разных формах – в том числе как изображение разных типов человеческой натуры. Среди них устойчивый интерес художников, хотя в разные исторические периоды и с неодинаковой степенью интенсивности, вызывает тип сильной личности.

В русской литературе 10-х гг. XX в. этот интерес принимает особенно большие масштабы. Нарастание революционного подъема, научно-техническая революция, изменяющая руками человека лицо мира, вызывали в обществе потребность в сильных, волевых, дееспособных характерах, актуализировали проблему роли личности в истории, стимулировали рост личной инициативы, творческой активности. В общественном и эстетическом сознании России 1910-х гг. формируется концепция человека-созидателя, хозяина своей судьбы. В искусстве и публицистике большое распространение получают идеи свободы, воли, радости и значимости земного существования, преобразования жизни посредством искусства. В 1912 г. П.Коган писал: «Пережитый нами период был новым взрывом бесплодной надежды отыскать в небесах ответа на тяжелые вопросы, вставшие перед русским обществом <...> Эти попытки кончились. Мы, кажется, начинаем понимать, что этот вопль, обращенный к небу, не был услышан там, в высо-

тах. И, как ни малы наши собственные силы, мы, кажется, начинаем снова искать опоры в них, и только в них» [Коган 1912: 6]. Ту же тенденцию эпохи годом раньше отметил Н.Бердяев: «Европейская культура идет быстрыми шагами к пределу человеческого самообогащения, новой безбожной религии, к земному богу, который уже всех поработил и которому поклонятся окончательно» [Бердяев 1911: 201]. В 1911 г. Горький приветствует выход в свет книги известного историка русской литературы С.А.Венгерова «Героический характер русской литературы», потому что в ней «чрезвычайно своевременно и очень ярко подчеркнуто <...> значение волевого начала в русской жизни, его важность, его необходимость для нас» [Горький 1958: 206]. В дневнике М.М.Пришвина за 1915 г. встречаем запись: «...человека сильного ждет земля, весь земной шар» [Пришвин 1915: 92].

Известна большая популярность в России начала XX в. трудов Ницше. Влияние ницшеанского сверхчеловека испытывают широкие круги русского общества 10-х гг. XX столетия. Блок приветствует намечающуюся «новую человеческую породу». А Луначарский в 1909 г. пишет: «Великие люди – более люди, более нормальные представители нашего вида, чем заурядные люди. Заурядный человек – калека, а не норма. Это организм, задавленный и исковерканный властной и неприспособленной для него средой и уже зараженный порочной наследственностью» [Луначарский 1909: 331].

Сила, значительность личности в сознании современников понималась широко, неоднозначно и ассоциировалась не только с общественной активностью, но и с интенсивностью любых вариантов душевной жизни. Еще в 1903 г. Н.Бердяев заявляет: «В человеке есть безумная жажда жизни интенсивной и яркой. Жизни сильной и могучей хотя бы своим злом, если не добром. Это необыкновенно ценная жажда» [Бердяев 2002: 387]. О внимании научной и художественной общественности начала века к феномену жизненной силы личности пишет С.Аскольдов: «Действительность естественным образом требует оценки с точки зрения интенсивности <...> Души отличаются по сложности, интенсивности и координации своих состояний» [Аскольдов 2002: 461].

Наши представления о сильной личности в русской литературе первой трети XX в. связаны с образами Лойко Зобара и Рады в романтических произведениях Горького, Нила в «Мещанах», Павла Власова в «Матери», Рашели и Власы Железновой, с галереей образов в циклах Брюсова «Любимцы веков» и «Правда вечная кумиров», с фигурами Марка Аврелия, Леонардо да Винчи и Микеланджело Мережковского, с великими деятелями искусства в цикле Бальмонта «Сонеты солнца, меда и луны», с Саниным Арцыбашева, Фаиной и Кармен Блока, с революционерами из «Семи повешенных» Л.Андреева и рядом других персонажей, которые отличаются цельностью натуры и недюжинной волей, проявляющимися в поступках и влияющими на внешний по отношению к этим персонажам мир.

Но в этот ряд, по мнению большей части авторов литературно-критических работ, посвященных ранней лирике Ахматовой, героиня первых сборников Ахматовой не попадает. Она предстает в них личностью слабой, не способной вырваться из своего «маленького, узенького» мирка [Чуковский 2001: 215], находящейся в плену «чувства грусти, покинутости, одиночества, отчаяния» [Жирмунский 2001: 149]. «Перед читателем этих стихов, – пишет Д.Тальников, – встает образ рабыни – женщины, стоящей на коленях перед мужчиной и умоляющей его не гнать ее...» [Тальников 2001: 107]. В.Нагель видит в душе лирической героини Ахматовой «только печаль, только тихую грусть и нежность», в ее первых сборниках – «узоры, вышитые бессильной, усталой рукою по канве смерти» [Нагель 2001: 162]. Аналогично трактуют сущность ранней героини Ахматовой Л.Каннегиссер, Б.Садовский, В.Перцов и др.

Но на фоне этого общего мнения звучат несколько противоречащих ему голосов, объявляющих героиню уже ранней лирики Ахматовой

сильной, свободолюбивой, гордой натурой. Такая точка зрения была представлена в широко известной сегодня статье В.Н.Недоброво: «Я думаю все мы видим приблизительно тех же людей, и, однако, прочитав стихи Ахматовой, мы наполняем новую гордостью за жизнь и за человека». Комментируя восприятие лирической героиней любимого в одном из стихотворений сборника «Вечер», критик отмечает: «На какую высоту взлет, сразу, мгновенно – **сила-то**, значит, какая!» (Здесь и ниже выделено мною. – Р.С.) [Недоброво 2001: 136, 135].

В.Н.Недоброво поддерживают несколько его современников. Н.С.Гумилев писал по поводу выхода в свет первого сборника стихов Ахматовой: «Я думаю, каждый удивлялся, как велика в молодости способность и охота страдать <...> **сила жизни** и любви в нем [поэте] так **сильна**, что он начинает любить самое свое сиротство...» [Гумилев 2001: 89]. «Такие женщины, не сомневайтесь, были, – пишет о героине ранней лирики Ахматовой В.Чудовский, – и как перед ними **бессильны** мужчины со всей своей логикой, – женщины, которые на пытке с яркой силой выявляли в сознании мутный отблеск раскаленных углей на ржавых клещах, а судей не замечали, так совсем и не замечали» [Чудовский 2001: 64].

Внутренняя сила героини ранней лирики Ахматовой позволяет В.Рожищину видеть в ней «невесту Христа, древнюю мученицу Анну, влюбленную в святого Себастьяна: «Спокойно глядя непорочными глазами, стояла перед Диоскором, говорила о радости пытки, о блаженстве райских лилий». «Страшно **силен** тот, кто даже нежности не просит, – замечает В.Рожищин по поводу ранних стихов Ахматовой. – <...> Безусловно, нежное чувство так же ценно, как воля, правящая миром» [Рожищин 2001: 161]. И.Берлин передает слова Ахматовой, что А.Толстой «любил молодость, власть и **жизненную силу**», и отмечает, что «последнее отлично характеризует и самую Ахматову, и ее героиню» [Берлин 2005: 520].

Широкая литературная общественность признала внутреннюю, нравственную силу лирической героини Ахматовой с появлением в ее поэзии внеличных, исторически значимых событий – мировых войн, революции, сталинского террора. К.Мочульский в 1923 г. пишет: «Эпоха “Белой стаи” <...> знаменует собой **резкий перелом Ахматовского творчества** <...> Поэт **оставляет** далеко за собой **круг интимных переживаний**, изысканных эмоций <...> становится строже, суровее и **сильнее**. Он выходит под открытое небо – от соленого ветра и степного воздуха растет и крепнет его голос. В его поэтическом ре-

пертуаре появляется образ Родины, отдается глухой гул войны...» [Мочульский 2001: 368].

Между тем, сама Ахматова уже в «Вечере» представляет читателям свою героиню как сильную натуру, однозначно связывая ее силу с характером ее земной, личной, женской любви – той самой, в которой большая часть критиков видела проявление ее слабости:

И когда друг друга проклинали
В страсти, раскаленной добела,
Оба мы еще не понимали,
Как земля для двух людей мала,
И что память яростная мучит,
Пытка **сильных – огненный недуг!**
(с.22)¹

Огонь традиционно символизирует земную, плотскую любовь-страсть, силу стихии любви и, по смежности, силу субъекта и объекта такой страсти. Культурный контекст 1910-х гг. закреплял эту символику огня множественными аллюзиями на поэзию современников – Бальмонта, Брюсова, Блока и др.

И меня поймут лишь души, что похожи на меня, –

Люди с волей, люди с кровью, духи страсти и огня!

[Бальмонт 1969: 277]
Золотой твой пояс стянут,
Нагло скромн дикий взор!
Пусть мгновенья все обманут,
Канут в пламенный костер!
[Блок 1960: II, 254]

Эту связь силы природы лирической героини ранней Ахматовой с ее земной личной, «интимной» любовью, принципиально важную, на мой взгляд, из современников молодой Ахматовой уловил только В.Н.Недоброво и двумя словами отметил В.Рожицин, и только позже, в 1966 г., в «Слове на собрании памяти Анны Ахматовой в Св. Серафимовском фонде в Нью-Йорке» особо подчеркнул прот. А.Шмеман, увидев в этой любви источник силы [Шмеман 2005: 363].

Однако проблема оказалась поставленной, но не рассмотренной. Задача предлагаемой статьи – развить ее, определить место земной любви-страсти в ценностной системе поэта, в художественной антропологии Ахматовой.

Образ земной женской любви проходит через весь первый сборник Ахматовой в сопоставлении с любовью христианской, платонической, безгрешной, любовью неизбирательной – ко всему миру, земле, природе. В «Четках» – к русскому народу, национальному укладу жизни, национальной истории.

Оба варианта любви предстают перед читателем как противостоящие друг другу. Их сопоставление, противопоставление, осознание героиней

себя по отношению к каждому варианту, выбор одного из них в качестве доминанты модели жизни составляет лирический сюжет сборника «Вечер» и раскрывает систему жизненных ценностей автора.

Отличительным признаком первого типа любви выступает страсть в широком смысле слова – как предельное напряжение всего душевного строя человека, неважно, вызвано оно радостью или страданием. Оно рождает острое чувство «самости» и исключительной значимости каждого мгновения жизни. Это чувство и составляет для героини Ахматовой смысл и оправдание жизни – чувство наличия жизни как таковой, неотделимое от страдания и дающее человеку внутреннюю силу.

В первом стихотворении сборника «Вечер» знаком женской любви-страсти выступает разбитое (но не убитое, наоборот, живущее удесятеленной жизнью) сердце – «сердце – пополам».

Молюсь оконному лучу –
Он бледен, тонок, прям.
Сегодня я с утра молчу,
А сердце – пополам.
(с.20)

Образ разорванного сердца появляется в стихотворении на фоне луча, подсказывающего визуальную ассоциацию разорванного сердца с предельно натянутой струной:

Молюсь оконному лучу –
Он бледен, тонок, прям.

Такой луч-струна в широком культурном контексте вызывает в памяти русского читателя звук лопнувшей струны в «Вишневом саде» Чехова, знак гибели целой эпохи, и подчеркивает предельное напряжение душевных сил героини на грани нервного срыва, но не переходящее за эту грань.

«Пополам» противостоит книжной лексике, составляющей большую часть словаря стихотворения, и значительно ближе другим словам нейтрального стиля стихии разговорной речи (ср. с аналогами «на две части», «на две половины», «надвое»). Именно как разговорное слово читатель его сразу выделяет – от неожиданности. В звуковом контексте строфы и всего стихотворения «сердце – пополам» акцентируется также нарастанием звука, его усилением за счет смены закрытых «о», «у», «ю», «е», ударной открытой «а», звучание которой усиливают и продлевают звонкие сонорные «л» и «м». При этом повторение слога «по» (пополам) подсознательно намечает ассоциацию со звуком лопнувшего шара, разрываемой материи и вызывает ощущение звукового удара, вскрика, т.е. крайнего напряжения.

Эта крайняя в страдании и счастье интенсивность чувства характеризует любовь-страсть ге-

роини Ахматовой на протяжении всего сборника посредством гипербол, метафор, символики.

Задыхаясь, я крикнула: «Шутка
Все, что было. «Уйдешь, я умру».
(с.25)

И когда друг друга проклинали
В страсти, раскаленной добела...
(с.22)

Странно вспомнить: душа тосковала,
Задыхалась в предсмертном бреду.
(с.23)

«Ты с кем на заре целовалась,
Клялась, что погибнешь в разлуке,
И жгучую радость таила,
Рыдая у черных ворот?...»
(с.38)

Я слышу: легкий, трепетный смычок,
Как от предсмертной боли, бьется, бьется,
И страшно мне, что сердце разорвется,
Не допишу я этих нежных строк...
(с.43)

И тогда, побелев от боли,
Прошептала: «Уйду с тобой».
(с.31)

Силу, напряженность любви-страсти акцентирует упомянутый выше символический образ земной любви как «огненного недуга».

Огонь в культуре Серебряного века занимал большое место и символизировал иррациональную земную стихию – очищающую, возрождающую, возносящую смертного к героям-титанам и одновременно безжалостную, способную уничтожить. Подсказываемые интертекстом сборника аллюзии на лирику Бальмонта, Блока, А.Белого, Сологуба, Вяч.Иванова, Бунина маркируют антиномичную природу огненной стихии как символа страсти.

Пленительна, как солнечная сила,
Та Клеопатра, с пламенем в крови;
Пленителен пред этой Змейкой Нила
Антоний, сжегший ум в огне любви.
[Бальмонт 1969: 267]

Я буду петь тебя, я небу
Твой голос передам!

Как иерей, свершу я требу
За твой огонь – звездам!
[Блок 1960: III, 237]

Но как ночью тьмой сквозит лазурь,
Так этот лик сквозит порой ужасным,
И золото кудрей – червонно-красным,
И голос – рокотом забытых бурь.
[Блок 1960: III, 230]

Текст сборника подсказывает эти аллюзии читателю, возвращая его к метафоре огня посредством ее повтора. Наконец, перенос символики огня на стихию земного чувства героини прямо оговаривается автором:

О, сказавший, что сердце из камня,
Знал наверно: оно из огня.
(с.46)

Антиномичность образа огненной стихии земной любви-страсти, по определению, продуцирует усиление энергетического потенциала образа, маркирует напряженность образа любви-стихии. Антиномичность подчеркивается Ахматовой двучленной структурой образа-символа («огненный недуг») и символикой цвета, акцентирующего высшую степень накала, таящую угрозу.

В страсти, раскаленной до бела...
(с.22)

Как будто темное сердце
Алым горит огнем.
(с.31)

Антиномичная сущность земной любви была запечатлена еще бессмертными стихами Тютчева. Ахматовская концепция любви-страсти, подчеркивая антиномичность чувства, следует тютчевской трактовке, подхваченной русскими символистами. Ее внутренний трагизм нагнетается в «Вечере» оксюморонами.

А когда сквозь волны фимиама
Хор гремит, ликуя и грозя...
(с.22)

Умеет так сладко рыдать
В молитве тоскующей скрипки...
(с.23)

Я не могла бы стать иной
Пред горьким часом наслажденья.
(с.44)

Слава тебе, безысходная боль!
(с.42)

Как и у Тютчева, земная любовь-страсть в стихах Ахматовой – это тоже поединок, беспощадная борьба двух:

И когда друг друга проклинали
В страсти раскаленной добела,
Оба мы еще не понимали,
Как земля для двух людей мала.
(с.22)

Но при всем следовании тютчевской трактовке в образе любви у Ахматовой есть один особый штрих: в центр изображения помещена любовь женщины и дана от ее лица. И поражение ее в любви вовсе не означает в восприятии автора и сознании героини ее слабость. Наоборот, оно выявляет цельность и силу ее природы, способной само это всепоглощающее чувство, вопреки доставленному им страданию, а может быть, именно благодаря ему, пережить как выдающиеся, незабываемые, самые ценные минуты жизни и таким образом превратить поражение в победу. Эту особенность сознания лирической героини «Вечера» прекрасно сформулировал Н.В.Недоброво:

«...до конца расточить себя, с тем, чтобы снова вдруг воскреснуть и остаться цельным...» [Недоброво 2001: 129]. Есть основание вспомнить по этому поводу и замечание Л.Чуковской: «У Вашей героини существуют разные способы превращать в праздник любую беду, оскорбление, обиду» [Чуковская 1997: 146].

Итак, в основе первой жизненной модели – земная женская любовь-страсть. Эта модель дисгармонична. Переживания лирической героини сконцентрированы на ее собственном внутреннем мире, который включает в себя борьбу с собой, с любимым, с Богом:

Задыхаясь, я крикнула: «Шутка
Все, что было. Уйдешь, я умру».
Улыбнулся спокойно и жутко
И сказал мне: «Не стой на ветру».
(с.25)

Она бредила, знаешь, больная,
Про иной, про небесный край,
Но сказал монах, укоряя:
«Не для вас, не для грешных рай».
(с.31)

Смотрят в душу строго и упрямо
Те же неизбежные глаза.
(с.22)

Не забыть, как пришел он со мною проститься.

Я не плакала: это судьба.
(с.27)

Драматизм душевного состояния героини в «Четках» усугубляется ощущением отчужденности от мира простых людей, жизни народа:

И осуждающие взоры
Спокойных загорелых баб.
(с.63)

Центростремительная логика развертывания лирического сюжета, как в романах Достоевского, ускоряя движение сюжета и тем самым наращивая напряженность переживания, собирает его в точку кульминации – движение направлено от объектов внешнего мира, если он входит какой-то своей стороной в художественное пространство переживания, к своей душе, к себе, в себя.

Центростремительный характер движения, задается программным для этой жизненной модели стихотворением «Любовь», в котором символ любви-страсти змея предстает нашему видению «свернувшись клубком» (с.23) и затем многократно напоминает о себе на языке художественного пространства. Интенсивность, напряженность чувства подчеркивается визуальной организацией пространства. Художественное пространство этой жизненной модели не развертывается, а стягивается, свертывается, сжимается, уменьшается из-за фиксации препятствий на пути героини.

Сегодня я с утра **молчу**...
(с.20)

Сжала руки под темной вуалью...
<...>

Я сбежала, перил не касаясь,
Я бежала за ним **до ворот**.
(с.25)

Я места ищу для **могилы**.
Не знаешь ли, где светлей?
Так холодно в поле. Унылы
У моря груди камней.
<...>

Я келью над ней построю,
Как дом наш на много лет.
Между окнами будет дверца,
Лампадку **внутри** зажжем,
Как будто **темное сердце**
Алым горит огнем.
(с.31)

И давно мне **закрыта дорога** иная...
(с.37)

В той же функции «стяжения» и концентрации переживания в рассматриваемой жизненной модели выступает и художественное время – сиюминутное настоящее. Как таковое переживается и время, воскрешенное памятью.

Поиск героиней гармонии с собой и миром связан с попыткой смены этой жизненной модели на другую, параметры которой заданы другой любовью – снимающей душевный надрыв любовью христианской, неизбирательной любовью ко всему миру, чуждой страсти.

Символическим образом любви второй модели жизни в сборнике выступает образ небесного луча из большого мира. Этот образ отмечен сакральным началом («**Молюсь** оконному лучу...») и несет душе героини «утешенье», «праздник золотой» (с.20). Он антипод пожару сердца, «огненному недугу» любви-страсти и выступает вестником Божьей, праведной любви: луч изначально в философии христианства – неотъемлемый атрибут и символ Бога, что многократно подтверждается Библией.

На **рукомойнике** моем
Позеленела медь.
Но так играет луч на нем,
Что весело глядеть.
Такой невинный и простой
В невинной тишине,
Но в этой храмине пустой
Он словно праздник золотой
И **утешенье** мне.
(с.20)

Сакрализация луча как символа спасительной гармонизации душевной жизни личности и ее отношений с миром в первом стихотворении сборника усиливается ассоциацией образа луча с

образом церковного колокола: упоминание меди, на которой играет луч, и «золотого» праздника, приносящего душе героини «утешенье», вызывает в сознании русского читателя память о медных колоколах, золотых куполах православных церквей и золотой краске иконописи. Кроме того, интертекст подсказывает русскому читателю аллюзию на романс «Вечерний звон» (музыка В.П.Зиновьева), порождаемую появлением рядом с лучом словосочетания «вечерняя тишина». Вечерний звон колоколов, завершающий многотрудный, полный страстями день, в романсе хотя и напоминает о конце всякой жизни, несет примирение с этой мыслью, умиротворение душе.

Любовь, составляющая содержание и ценность второй модели жизни, сугубо духовная. В ней нет места страстям, страданию, агрессии. Ее предметом является весь мир, и она равно все в нем объемлет, смиряя и примиряя страсти и противоречия. Центростремительному вектору движения переживания в первой модели жизни – вторая модель противопоставляет центробежную траекторию: от себя к миру и Богу. Художественное пространство разомкнуто, расширяется до природного универсума, а в «Четках» вмещает в себя историю России, национальный бытовой уклад. Эта модель жизни дарит человеку душевное равновесие, ощущение себя частью народного целого, способность чувствовать красоту и смысл любой частицы Божьего мира.

Лирическая ситуация, запечатлевающая эту жизненную модель, размыкается в универсальное время: то, что происходит, может иметь место всегда. Это ситуация не строго лирического, а, в отличие от первой, лиро-эпического плана, большое место в ней занимает изобразительное начало. Подчеркнуто субъективное, стянутое в одну точку время первой ситуации уступает место эпическому времени, столь медленно и плавно текущему, что кажется остановившимся. Оно подобно мифологическому вечно повторяющемуся настоящему.

Сладок запах синих виноградин...
Дразнит опьяняющая даль.
Голос твой и глух и безотраден.
Никого мне, никого не жаль.
Между ягод сети-паутинки,
Гибких лоз стволы еще тонки,
Облака плывут, как льдинки, льдинки
В ярких водах голубой реки.
Солнце в небе. Солнце ярко светит.
Уходи к волне про боль шептать.
О, она, наверное, ответит,
А быть может, будет целовать.
(с.44)

Перечисленные выше атрибуты второй модели жизни явились для многих исследователей

творчества Ахматовой достаточным основанием рассматривать эти две модели иерархически и видеть в самом факте обращения героини ко второй модели – предпочтение, которое героиня отдает именно ей. Выбор второй модели кажется им единственно возможным, естественным и самоочевидным, поскольку ценности второй модели представляются им несоизмеримо более высокими: по известной логике, что общее всегда предпочтительнее личного.

В их представлении, героиня Ахматовой таким образом вырывается из «узкого мирка» своих «камерных», мало значимых эмоций и в последующих сборниках дорастает до способности обрести общественно ценные чувства любви к Родине, Богу, народу, земле. И именно через отказ от признания женской земной любви-страсти в качестве величайшей ценности бытия сама Ахматова, согласно подобной точке зрения, вырастает в большого поэта: патриота и гражданина.

Но такая интерпретация авторской позиции в лирике Ахматовой 10-20-х гг. не подтверждается анализом сюжета «Вечера». Логика лирического сюжета сборника другая. Движение авторской концепции, составляющее сюжет, разворачивается как колебания героини, как борьба души и разума в определении жизненной позиции, завершающаяся победой души.

В первом стихотворении сборника героиня готова выбрать вторую модель – неперсонализированную христианскую любовь к миру (оконный луч – «праздник золотой» и «утешенье») и таким образом вернуть разбитой душе цельность и гармонию с миром. Кроме этого стихотворения, выбор второй модели жизни зафиксирован всего лишь дважды. Второе стихотворение из этой группы представлено выше, процитируем третье, где этот выбор повторяется. Усталая душа восстает против себя самой, готова к перемене жизненной ориентации, отдается на волю логики, искушающей надеждой гармонизировать жизнь, дать выход силам, не востребованным первой моделью жизни.

Жарко веет ветер душный,
Солнце руки обожгло,
Надо мною свод воздушный,
Словно синее стекло;

Сухо пахнут иммортели
В разметавшейся косе,
На стволе корявой ели
Муравьиное шоссе.

Пруд лениво серебрится,
Жизнь по-новому легка...
Кто сегодня мне приснится
В пестрой сетке гамака?

(с.32)

Можно привести еще одно стихотворение, если иметь в виду три его первые строфы. В них тоже запечатлена вторая модель жизни и ее приятие героиней – единение с миром, рождающее светлую радость жизни.

Синий вечер. Ветры кротко стихли.

Яркий свет зовет меня домой.

Я гадаю: кто там – не жених ли,

Не жених ли это мой?

На террасе силуэт знакомый,

Еле слышен тихий разговор.

О, такой пленительной истомы

Я не знала до сих пор.

Тополя тревожно прошуршали,

Нежные их посетили сны.

Небо цвета вороненой стали,

Звезды матово-бледны.

(с.33)

Но выраженная в приведенных стихотворениях готовность выбрать вторую модель жизни, предпочесть любви-страсти, любви-борьбе христианскую всеобъемлющую любовь-гармонию ко всему миру занимает в сюжете «Вечера» небольшое место. Неслучайно я в последнем стихотворении опустила последнюю строфу. Она свидетельствует о том, что душа и мысли героини в плену первой модели и, вопреки желанию героини обрести покой, тянутся к любви иной – земной, грозящей и ликующей одновременно («Хор гремит, ликуя и грозя...») (с.22)

Я несу в руке букет левкоев белых.

Для того в них тайный скрыт огонь,

Кто, беря цветы из рук несмелых,

Тронет теплую ладонь.

(с.33)

В сборнике присутствует целый ряд стихотворений с подобной композицией, передающей внутреннюю борьбу, колебания лирической героини. Вторая модель жизни врезается в текст как искушение выбрать ее, как напоминание о такой возможности и порыв героини поменять прежнюю жизненную установку на любовно-созерцательное отношение к жизни. Но этот порыв кончается ничем. Попытка убедить себя в ценности другого варианта жизни завершается возвращением привычной мысли о любви-страдании, любви-страсти.

И мальчик, что играет на волынке,

И девочка, что свой плетет веноч,

И две в лесу скрестившихся тропинки,

И в дальнем поле дальний огонек, –

Я вижу все. Я все запоминаю,

Любовно-кротко в сердце берегу.

Лишь одного я никогда не знаю

И даже вспомнить больше не могу.

Я не прошу ни мудрости, ни силы.

О, дайте только греться у огня!..

(с.24)

Круг от лампы желтый...
Шорохам внимаю.

Отчего ушел ты?

Я не понимаю...

Радостно и ясно

Завтра будет утро.

Эта жизнь прекрасна,

Сердце, будь же мудро.

Ты совсем устало,

Бьешься реже, глуше...

Знаешь, я читала,

Что бессмертны души.

(с.27)

Но большая часть стихотворений сборника «Вечер», ставящих тему выбора одной из двух моделей жизни, прямо говорит о том, что единственный источник полноценной жизни лирическая героиня Ахматовой видит в любви-страсти – земной, грешной, мучительной, но дарующей острое чувство жизни, без которого для героини нет самой жизни, а в ней – ни смысла, ни радости. Вторая модель жизни решительно отвергается. Оппозиция двух моделей жизни, двух типов любви перерастает в оппозицию жизнь – смерть.

Не надо мне души покорной.

Пусть станет дымом, легок дым.

Взлетев над набережной черной,

Он будет нежно-голубым.

(с.30)

Задыхаясь, я крикнула: «Шутка

Все, что было. Уйдешь, я умру».

(с.25)

Как соломинкой пьешь мою душу.

Знаю, вкус ее горек и хмелен.

Но я пытку мольбой не нарушу...

(с.28)

В пушистой муфте руки холодели.

Мне стало страшно, стало как-то смутно.

О, как вернуть вас, быстрые недели

Его любви, воздушной и минутной!

Я не хочу ни горечи, ни мщенья,

Пускай умру с последней белой вьюгой.

(с.26)

Странно вспомнить: душа тосковала,

Задыхалась в предсмертном бреду.

А теперь я игрушечной стала,

Как мой розовый друг какаду.

(с.23)

Я живу, как кукушка в часах,

Не завидую птицам в лесах.

Заведут – и кукою.

Знаешь, долю такую

Лишь врагу

Пожелать я могу.

(с.30)

Выбор героини осложняется введением в сборник темы творчества. Большинство исследователей хотят видеть в феномене творчества в ранних стихотворениях Ахматовой ценность, альтернативную земной любви-страсти и избираемую героиней в качестве основной ценности экзистенции. При этом предпочтение, отдаваемое героиней творчеству, рассматривается как акт нравственного роста героини, шаг к способности пережить, в отличие от женской любви-страсти, истинно высокие чувства любви к своему народу и Родине.

«От пытки земной страсти», – пишет К.Мочульский, – освобождает «дивный дар» песен, который «нетленной любви» [Мочульский 2001: 372]. Так же интерпретирует место творчества в жизни лирической героини молодой Ахматовой М.Павлов: «Женщины должны особенно нежно и благодарно любить стихи Ахматовой: она сказала за них – безъязыких – об их темной пассивной муке. Но Ахматова указала женщине и путь освобождения. Это путь творчества. Невольница делается царицей» [Павлов 2001: 385].

Однако отношение Ахматовой и ее героини к творчеству намного сложнее. Мудрые слова по этому поводу принадлежат другому великому мастеру художественного слова А.Платонову, видящему в конфликте любви и творчества – конфликт «человеческого» и «поэтического», онтологическое противоречие: «...не мнимое ли это противоречие – между творчеством и личной судьбой? Видимо, не мнимое, если это противоречие не всегда преодолевали даже великие поэты» [Платонов 2001: 735].

Вплетаясь в общий лирический сюжет «Вечера», творчество занимает в нем место ценности не альтернативной любви, а равновеликой ей и с ней соперничающей. Тема творчества входит в художественный мир Ахматовой образом юного Пушкина, томиком Парни в его руках, символом огня, разговорами героини с Музой, стилизациями, аллюзиями на поэзию предшественников и современников. И нельзя не увидеть при внимательном рассмотрении, что тема творчества на протяжении всего первого сборника неотделима от темы земной любви-страсти: любовь выступает источником творчества, а творчество – формой увековечивания любви.

Пушкин появляется на страницах сборника смуглым отроком, т.е. автором в значительной степени любовной лирики. Забытый им томик Парни – «растрепанный», т.е. зачитан поэтом, а Парни известен как автор эротической поэзии. Огонь как общий традиционный символ творчества и любви также объединяет любовь и творчество в единое целое и закрепляет это единство

аллюзиями на лирику поэтов, знакомых каждому русскому читателю.

Так, символом любви к человечеству и одновременно сотворения нового социума у Пушкина выступает образ пылающего угля, вложенного Серафимом в «отверстую грудь» Пророка; в лирике Тютчева, Фета, Блока, Бальмонта огонь является символом любви, творчества, таланта, духовного озарения.

И уголь, пылающий огнем,
Во грудь отверстую воздвигнул.

[Пушкин 1949: II, 340]

О, небо, если бы хоть раз
Сей пламень разлился по воле,
И не томься, не мучась доле,
Я просиял бы – и погас!

[Тютчев 1957: 125]

Ношу в груди, как оный Серафим,
Огонь сильней и ярче всей вселенной.

[Фет 1956: 23]

Я буду петь тебя, я небу

Твой голос передам!

Как иерей, свершу я требу

За твой огонь – звездам!

[Блок 1960: III, 237]

Наконец, большое место во второй части сборника занимают стилизации, а предметом стилизации является любовь.

Нераздельность, равнозначность творчества и любви в сознании героини в ряде стихотворений выступает в качестве основной темы:

Я не прошу ни мудрости, ни силы.

О, только дайте греться у огня!

Мне холодно... Крылатый иль бескрылый,

Веселый бог не посетит меня.

(с.24)

Весенним солнцем это утро пьяно,

И на террасе запах роз слышней,

А небо ярче синего фаянса.

Тетрадь в обложке мягкого сафьяна;

Читаю в ней элегии и стансы,

Написанные бабушке моей.

Дорогу вижу до ворот, и тумбы

Белеют четко в изумрудном дерне.

О, сердце любит сладостно и слепо!..

(с.32)

Именно любовь рождает трепетные поэтические строчки, но творчество сохраняет чувство в памяти потомков, делает любовь бессмертной. Исследователи лирики Ахматовой имеют основание видеть в творчестве альтернативу любви. Они ошибаются только в том, как эта оппозиция поэтом разрешается.

Рожденное любовью, творчество может выступить в роли соперника любви, оспаривающего первое место в ряду высших жизненных ценностей. В «Вечере» ситуация прямого противо-

поставления творчества – любви встречается только один раз. В последующих сборниках она чаще напоминает о себе и обычно являет собой душевный протест, вызов возлюбленному, стремление заявить ему о своей самостоятельности. Но и такой эмоциональный всплеск не несет в себе устойчивого желания героини пересмотреть принятую ею ранее систему ценностей и поставить творчество на место главной и единственной ценности жизни вместо любви. В сборнике «Вечер» противопоставление творчества – любви, их несовместимость намечены в стихотворении «Музе». При этом нравственно-эмоциональная позиция автора (и лирического героя) неясна. Муза отнимает у героини любовь, и героиня заявляет о том, что ценит свободу больше жизни, но одновременно погружается в глубокую печаль. Противоречие может свидетельствовать о живом процессе самоопределения, который в рамках стихотворения остается незавершенным.

Муза-сестра заглянула в лицо
Взгляд ее ясен и ярк.
И отняла золотое кольцо,
Первый весенний подарок.
Муза, ты видишь, как счастливы все –
Девушки, женщины, вдовы...
Лучше погибну на колесе,
Только не эти оковы.
<...>
Завтра мне скажут, смеясь, зеркала:
«Взор твой не ясен, не ярк...»
Тихо отвечу: «Она отняла
Божий подарок».
(с.38)

Представляется, что тот же процесс размышлений об иерархии ценностей жизни – любви и творчества – получает воплощение в стилизациях, жанре, распространенном в литературе Серебряного века. Стилизации Ахматовой – двойные: под поэзию современников, например, М.Кузмина, А.Белого, в свою очередь, стилизованные, под куртуазную поэзию XVIII в. Такая стилизация в квадрате переключает внимание читателя с объекта изображения на характер изображения, т.е. с любви – на творчество. При этом ахматовская стилизация несет в себе комический момент и лишает изображение любви серьезности, драматизма, превращает чувство в безделицу, а творчество – в игру, развлечение, нечто вторичное, малозначимое в сравнении с реальной жизнью, в частности – с реальной для героини Ахматовой любовью. С другой стороны, в стилизациях Ахматовой можно увидеть победу творческого произвола над грозной иррациональной стихией реальной земной любви, способность творчества внести в нее гармонию.

Последние стихотворения сборника закрепляют выбор героини за любовью как самой большой ценностью экзистенции, придающей жизни радость и смысл.

Выводы

Предпринятый анализ образа лирической героини сборника «Вечер» корректирует наше понимание художественного мира Ахматовой и места в нем земной любви-страсти и одновременно пополняет наши представления о художественной антропологии русской литературы. Он дает основание ввести в научный обиход понятие интровертного типа сильной природы и сделать вывод, что он тяготеет к нереалистическим методам художественного мышления.

Интровертный антропологический тип сильной личности, подобно более известным нам сильным натурам экстровежного варианта, также отличается маркированной автором незаурядной волей, цельностью природы и целеустремленностью. Но это, как заметил Н.Гумилев относительно самой Ахматовой, «к себе самой обращенная воля» [цит. по: Маковский 2002: 245]. Она находит выражение в потребности и способности личности существовать в предельно напряженном эмоциональном и духовном тоне: «...я слишком хотела жить» (с.37). Внутренняя сила лирической героини первого сборника Ахматовой проявляется в любви и ею питается. В земной женской любви-страсти находит выход данный ей от природы «жизни ...преизбыток» (Тютчев), получает воплощение душевная полнота ее личностного бытия – стимул ее творческого самоосуществления.

Такие природы одарены повышенной энергией жизни, а отсюда – стремлением переживать с предельной остротой каждую минуту существования, доходя «до края» (Н.В.Недоброво) в каждом своем чувстве, стимулируя его запредельность болью, опасностью, риском. Это к ним прежде всего относятся слова пушкинского Председателя в «Пире во время чумы»:

Все, все, что гибелью грозит,
Для сердца смертного таит
Неизъяснимы наслажденья –
Бессмертья, может быть, залог,
И счастлив тот, кто средь волненья
Их обретать и ведать мог.
[Пушкин 1949: V, 419]

Интровертный антропологический тип природы в русской литературе имеет свою родословную. В литературе XIX в. он ярче всего представлен лирическим героем Лермонтова. В XX в. – лирическими героями Бальмонта, Брюсова, Гиппиус, Блока. Исторические корни сильной личности в лирике Ахматовой лежат в культуре русского символизма, который обеспечил интро-

вертному типу видное место в литературном процессе Серебряного века.

[†] Здесь и в дальнейшем стихотворения Ахматовой цитируются с указанием страниц в круглых скобках по изданию: Ахматова А.А. Сочинения: В 2 т. М.: Худож. лит., 1987. Т.1. Стихотворения и поэмы.

Список литературы

Аскольдов С. Философия и жизнь // Проблемы идеализма. М.: Модест Колеров и «Три квадрата», 2002. С. 459-483.

Ахматова А.А. Сочинения: В 2 т. М.: Худож. лит., 1987. Т.1. Стихотворения и поэмы.

Бальмонт К.Д. Стихотворения. Л.: Советский писатель, 1969.

Бердяев Н. Философия свободы. М.: Правда, 1911.

Бердяев Н. Этическая проблема в свете философского идеализма // Проблемы идеализма. М.: Модест Колеров и «Три квадрата», 2002. С. 341-392.

Берлин И. Встречи с русскими писателями. 1945 и 1956 // А.А.Ахматова: pro et contra. Т.2. СПб.: РХГА, 2005. С.476-538.

Блок А.А. Собр. соч.: В 8 т. М.-Л.: ГИХЛ, 1960.

Горький М. Собр. соч.: В 30 т. М.: ГИХЛ, 1958. Т.29.

Горький М. Литературное наследство. М.: Наука, 1965. Т.72. Неизданная переписка.

Гумилев Н.С. Анна Ахматова. Четки // А.А.Ахматова: pro et contra. Т.1. СПб.: РХГИ, 2001. С.89-91.

Жирмунский В. Анна Ахматова // А.А.Ахматова: pro et contra. Т.1. СПб.: РХГИ, 2001. С.14-150.

Игнатов И. Литературные отголоски // Русские ведомости. 1913. 15 февраля. С.2.

Коган П. Очерки по истории новейшей русской литературы. Т.3 // Современник. 1912. Вып.2. С.6.

Луначарский А.В. Мещанство и индивидуализм // Очерки философии коллективизма. Сб.1. СПб.: Знание, 1909. С.331.

Маковский С. Николай Гумилев по личным воспоминаниям // А.А.Ахматова: pro et contra. Т.2. СПб.: РХГА, 2002. С.228-256.

Мочульский К. Анна Ахматова. Anno Domini MCMXXI // А.А.Ахматова: pro et contra. Т.1. СПб.: РХГИ, 2001. С.366-372.

Нагель В. Анна Ахматова (Литературный силуэт) // А.А.Ахматова: pro et contra. Т.1. СПб.: РХГИ, 2001. С.162-167.

Недоброво Н.В. Анна Ахматова // А.А.Ахматова: pro et contra. Т.1. СПб.: РХГИ, 2001. С.117-137.

Переписка М.Горького: В 2 т. М.: Художественная литература, 1986. Т.2.

Платонов А. Анна Ахматова // А.А.Ахматова: pro et contra. Т.1. СПб.: РХГИ, 2001. С.733-738.

Пришвин Н.Н. Дневник. 1915 // Литературная учеба, 1989. № 6. С.92.

Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М.-Л.: Изд. АН СССР, 1949.

Рожницин В. Птица – тоска. (О стихах Анны Ахматовой) // А.А.Ахматова: pro et contra. Т.1. СПб.: РХГИ, 2001. С.154-161.

Тютчев Ф.И. Полн. собр. соч. Л.: Сов. писатель, 1957.

Фет А.А. Стихотворения. Л.: ГИХЛ, 1956.

Чудовский В. По поводу стихов Анны Ахматовой // А.А.Ахматова: pro et contra. Т.1. СПб.: РХГИ, 2001. С.62-70.

Чуковская Л. Записки об Анне Ахматовой: В 3 т. М.: Согласие, 1997. Т.3.

Чуковский К. Ахматова и Маяковский // А.А.Ахматова: pro et contra. Т.1. СПб.: РХГИ, 2001. С.208-235.

Шмеман А. Анна Ахматова // А.А.Ахматова: pro et contra. Т.2. СПб.: РХГА, 2005. С.359-367.

ANTROPOLOGY OF STRONG PERSONALITY IN A.AKHMATOVA'S EARLY LYRICS COLLECTION «EVENING»

Rita S. Spivak

Professor of Russian Literature Department
Perm State University

The present article gives the first systems analysis of A.Akhmatova's early lyrics collection modifying some traditional interpretation of the poet's creative works world. The lyrical character is regarded as an introvert type of a strong personality. The author of the essay shows the poet's personal self-determination in the principal life values system, i.e. love-passion, nonselective love to the world in general, creativity, as well as the essence and the functions of the allusions, symbols, fiction space and means of fiction expressiveness in the lyrical plot development throughout the collection.

Key words: anthropology; vital force; introvert type; love-passion; creativity; lyrical plot; antinomy; symbol.