

Вестник Костромского государственного университета. 2022. Т. 28, № 2. С. 126–134. ISSN 1998-0817

Vestnik of Kostroma State University, 2022, vol. 28, № 2, pp. 126–134. ISSN 1998-0817

Научная статья

УДК 821.161.1.09"20"

EDN DVOMZB

<https://doi.org/10.34216/1998-0817-2022-28-2-126-134>

ЧУВСТВО ВРЕМЕНИ В ЛИРИКЕ А. АХМАТОВОЙ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ 1910-Х ГГ.

Шевчук Юлия Вадимовна, доктор филологических наук, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия, julyshevchuk@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-3784-2100>

Аннотация. А. Ахматова считала, что категория времени сложнее категории пространства. В русскую поэзию она вошла как автор произведений о любви и трагической истории России первой половины XX в. В данной статье речь идет о том, что взгляд на события истории и культуры в творчестве поэта постепенно складывается на основе лирических переживаний героини, обобщенных понятием *чувства времени*. Формы контакта лирического «я» с внешним миром в лирике Ахматовой второй половины 1910-х гг. рассмотрены в связи с представлениями о времени и пространстве, заложенными в традиционных метафорах («время идет», «время течет», «время летит»). Исследуются ключевые образы дома, Петербурга-Петрограда, реки, птицы и мотивы бездомности, течения времени, полета. Решается проблема детализации городского пространства. Анализируется временная и пространственная организация отдельных стихотворений: «Белый дом»; «Был блаженной моей колыбелью...»; «Покинув рощи родины священной...»; «Как люблю, как любила глядеть я...» и др. Чувство времени и судьбы – переживания, подготавливающие почву для трагизма ахматовской лирики более поздних периодов творчества.

Ключевые слова: А. Ахматова, лирика, лирическое переживание времени, чувство времени, детализация пространства, традиционные метафоры.

Для цитирования: Шевчук Ю.В. Чувство времени в лирике А. Ахматовой второй половины 1910-х гг. // Вестник Костромского государственного университета. 2022. Т. 28, № 2. С. 126–134. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2022-28-2-126-134>

Research Article

SENSE OF TIME IN A. AKHMATOVA'S LYRICS IN THE SECOND HALF OF THE 1910s.

Yulia V. Shevchuk, Doctor of Philological Sciences, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Russia, julyshevchuk@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-3784-2100>

Abstract. Anna Akhmatova believed that the category of time is more complicated than space. She entered Russian poetry as the author of works about love and the tragic history of Russia in the first half of the 20th century. This article deals with the fact that a view of the events of history and culture in the poet's work is gradually formed on the basis of the heroine's lyrical experiences, summarised by the concept of a sense of time. Forms of contact between the lyrical "I" and the outside world in Anna Akhmatova's lyrics of the second half of the 1910s considered in connection with the ideas about time and space inherent in traditional metaphors ("time is coming", "time is flowing", "time is flying"). Key images of the house, St. Petersburg-Petrograd, rivers, birds and motifs of homelessness, the course of time, flight are investigated. The problem of detailing urban space is being solved. The temporal and spatial organisation of individual poems is analysed: "White House"; "Was my blessed cradle..."; "Having left the groves of the homeland sacred..."; "How I love, how I loved to look..." etc. A sense of time and fate are experiences that set the stage for the tragedy of Anna Akhmatova's lyrics of later periods of creative work.

Keywords: Anna Akhmatova, lyrics, lyrical experience of time, sense of time, detailing of space, traditional metaphors.

For citation: Shevchuk Y.V. Sense of time in A. Akhmatova's lyrics in the second half of the 1910s. Vestnik of Kostroma State University, 2022, vol. 28, № 2, pp. 126–134 (In Russ.). <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2022-28-2-126-134>

Время является одной из основополагающих категорий в поэзии А. Ахматовой. Первые критики и исследователи ее произведений отмечали, насколько важны для автора при описании любовного события «жизненная задача мгновения» и «игра времен» (Н.В. Недоброво, В.В. Виноградов) [Недоброво: 246; Виноградов: 427], проблема специально освещена в трудах Вяч. Вс. Иванова, В.Н. Топорова, К. Верхейла и др. [Иванов Вяч.; Топоров; Verheul]. С лета 1914 г. в поэзию Ахматовой входит тема исторического времени. По свидетельству поэта, последним ее «спокойным» стихотворением перед началом Первой мировой войны было «Я не любви твоей прошу...»: «<...> как помню тот день (в Слепневе) – утром еще спокойные стихи про другое («От счастья я не исцеляю»), а вечером вся жизнь – вдребезги» (цит. по: [Черных: 76]). В целом новые формы лирического контакта ахматовской героини с внешним миром могут быть соотношены с представлениями о времени и пространстве, заложенными в традиционных метафорах («время идет», «время течет», «время летит»).

Как правило, с пешим *ходом* Ахматова связывает лирическую ситуацию поиска возможности сохранить прошлое, поэтому большое значение имеют остановки лирической героини: они сопровождаются напряженной внутренней борьбой, ценностный контекст обретают жесты и позы. Поза оглянувшейся героини воспринимается как фигура умолчания, за которой прочитывается скорбное прощание автора с эпохой, боль от невозможности утрат целого поколения («Тот голос, с тишиной великой споря...», 1917). Впервые Ахматова применила жест оглядки на прошлое как знак переключения с драматического любовного переживания ситуации расставания на восприятие события как совершающегося акта творчества в «Песне последней встречи» (1911). В «Лотовой жене» (1924) женщина с легендарной судьбой, вынужденная оставить родное жилище, как тысячи эмигрировавших из России современников поэта, переживает невымышленную трагедию расставания с Домом.

Лирическое «я» ведет самонаблюдение во времени, осваивая городское пространство («страшный год и страшный город» [Ахматова 1: 236]). Посредством описания движения природных стихий и элементов пейзажа передается ощущение социально-исторической нестабильности («Сентябрьский вихрь, листья с березы свежав, / Кричит и мечется среди ветвей, / А город помнит о судьбе своей: / Здесь Марфа правила и правил Аракчеев»; «И чернеющие ветки / За оградой чугунной»; «Бессолнечные, мрачные сады» [Ахматова 1: 206, 207, 238]). Актуализируется мотив пустоты земли и неба («Но кто его отодвинул, / В чужие унес города / Или из памяти вынул

навсегда дорогу туда...»; «Пустых небес прозрачное стекло» [Ахматова 1: 201, 206]). В плане цветовой символики поэт часто использует обозначение «темный» – эпитет выступает одновременно в качестве изобразительного и выразительного художественного средства: «Темный город у грозной реки», «Божий Ангел, зимним утром / Тайно обручивший нас, / С нашей жизни беспечальной / Глаз не сводит потемневших» [Ахматова 1: 205, 207].

Важны для Ахматовой образ дома и мотив бездомности. В «Белом доме» (1914) поэт совмещает план настоящего, в котором описывается парадное шествие войск («Морозное солнце. С парада / Идут и идут войска» [Ахматова 1: 200]), сопровождаемое игрой оркестра («Играйте, солдаты...»), с воспоминанием о прошлом («Здесь помню каждую ветку / И каждый силуэт. / Сквозь иinea белую сетку / Малиновый каплет свет»). В описании дома-призрака преобладают детали, подчеркивающие городскую пустоту:

Здесь дом был почти что белый,
Стекло крыльцо.
Столько раз рукой помертвелой
Я держала звонок-кольцо

[Ахматова 1: 200].

Сужение пространства от общего очертания дома до детали («звонок-кольцо») сменяется его расширением в трех последующих строфах – становится ясно, что внешние приметы объекта являются описанием внутреннего мира героини, обращенного к прошлому и будущему. В настоящей жизни лирическое «я» перемещается по городу, наводненному войсками, и это кружение напоминает о знаковом хождении некоторых героев русской литературы («Медный всадник», «Преступление и наказание»). В ахматовском стихотворении ощущение пустоты опережает внешнее разрушение пространства («И, видно, никто не знает, / Что белого дома нет»). Призрачность героини, представляющей себя в прошлом с «рукой помертвелой» (а соответственно, в настоящем и вовсе мертвой), подчеркивается ускорением движения времени.

Кольцевая композиция стихотворения закрепляет изменение восприятия времени лирическим «я» от объективного (январский полдень) к субъективному. В первой строфе ощущение хода времени совпадает с военной поступью, вызывающей легкую, но нарастающую тревогу героини; в заключительном четверостишии сознание лирического «я» стирает границу между прошлым и будущим, совмещая времена в сравнении: «Снег летит, как вишневый цвет...» [Ахматова 1: 201]. Драматизм стихотворения связан с ощущением необратимости прошлого и одновременно неистребимости его образа в душе конкретного человека, продолжающего переживать то, что для других невидимо. Пустым кажется момент

настоящего, отсутствует перспектива будущего. Природный ритм умирания и возрождения (зима – весна) переключается с представлением о циклическом движении истории, чередующей войну с миром («идут и идут войска»), однако индивидуальная история жизни человека неповторима («Волынки вдали замирают» [Ахматова 1: 201]). Возможно, противопоставление звуков полкового оркестра и пения волынок как громкой музыки времени и «тихой», «горестной» мелодии души лирического «я» было подсказано Ахматовой «Посылкой» (1909) И.Ф. Анненского, обращенной к Н.С. Гумилеву («Трилистник траурный»):

Вам я шлю стихи мои, когда-то
Их вдали игравшие солдаты!
Только ваши, без четверостиший,
Пели трубы горестней и тише...

[Анненский: 106].

В более позднем стихотворении «Там тень моя осталась и тоскует...» (1917) Ахматова пишет о невозможности перемещения из прошлого в настоящее время. Героиня теряет телесную оболочку, становится тенью именно потому, что не может справиться со временем, к которому привязана. Ключевым образом является дом, где обитают несчастные новые хозяева и душа героини, принимающая «за полночь» гостя из города.

И в доме не совсем благополучно:
Огонь зажгут, а все-таки темно...
Не оттого ль хозяйке новой скучно,
Не оттого ль хозяин пьет вино
И слышит, как за тонкою стеною
Пришедший гость беседует со мною?

[Ахматова 1: 289].

Мотив страшного дома – сквозной в творчестве Ахматовой. Первоначально он мог быть подсказан личным переживанием, основанным на факте продажи А.И. Гумилевой весной 1916 г. дома в Царском Селе, где у Ахматовой действительно была обитая шелком и сукном «синяя» комната. И в дальнейшем поэт активно подключает образ дома к социально-исторической теме («В том доме было очень страшно жить...», 1921; 1940).

Значимым для поэта является образ Петербурга-Петрограда: постепенно родной город, хоженный-перехоженный героиней, обретает державные черты, подсвечивая пережитое ею судьбоносным «сияньем». Облик столицы в настоящем вызывает воспоминания о знаменательных вехах частной жизни, таких как рождение и брак («Был блаженной моей колыбелью / <...> И торжественной брачной постелью...»); «Где венчались мы – не помним, / Но сверкала эта церковь / Тем неистовым сияньем, / Что лишь ангелы умеют / В белых крыльях приносить» [Ахматова 1: 205, 236]), и укрепляет в героине чувство зависимости частной судьбы от действия высших сил.

В русской поэзии Ахматова продолжает традицию Пушкина, произведшего колоссальное возвышение страдающей личности («Медный всадник») и впервые изобразившего городское население как существенную, исторически значимую силу.

В стихотворении «Был блаженной моей колыбелью...» (1914) Ахматова в связи с описанием Петербурга делает особый акцент на глаголе «был». Прошлое изображено как длительность, оно многослойно, но главная задача автора – представить город, ставший военной столицей, в настоящем времени. Первая строфа является обращением к событиям младенчества и молодости, связанной с любовными ожиданиями и разочарованиями. Как и сама героиня, были тогда молоды городские «серафимы».

Был блаженной моей колыбелью
Темный город у грозной реки
И торжественной брачной постелью,
Над которой держали венки
Молодые твои серафимы, –
Город, горькой любовью любимый

[Ахматова 1: 205].

Во второй части поэт ведет речь о прошлом, связанном с предчувствием лирическим «я» своих высших предназначений. Зрелость героини, начало ее нравственного восхождения сопровождается мотивом бесконечного блуждания по городу, однако судьба и тогда не открывается ей до конца: «Там впервые предстал мне жених, / Указавши мой путь осиянный, / И печальная Муза моя, / Как слепую, водила меня» [Ахматова 1: 205].

С настоящим моментом трагического «узнавания» судьбы, духовного прозрения героини совпадает точка зрения субъекта речи. Образ города, каким его можно видеть в момент повествования, намеренно умалчивается. Если сначала он вызывал тревогу, угрожал («Темный город у грозной реки», «Город, горькой любовью любимый»), затем был сдержан, скрытен, морочил героиню («Солею молений моих / Был ты, строгий, спокойный, туманный»), то теперь он открыл ей свою трагическую суть, которую невозможно передать словами. Ахматова использует прием намека на происходящее в настоящем времени.

«Сюжетогенными» элементами городского пейзажа и церковного интерьера в лирике Ахматовой становятся ангелы и другие статуи, являющиеся приметными деталями архитектурного облика Петербурга и его окрестностей. «Оживающая статуя» (подробнее о значении мотива см.: [Назирова]) в ахматовской поэзии актуализирует всю возможную полноту культурных смыслов: выступает в качестве городского защитника и ангела-хранителя судьбы отдельного человека («Божий Ангел, зимним утром...», 1914; «Будем вместе, милый, вместе...», 1915; «Ангел, три года хранивший меня...», 1921? 1922); силы, творящей

возмездие («Как ты можешь смотреть на Неву...», 1914; «Тот август, как желтое пламя...», 1915); объекта любви и ревности героини («Земная слава как дым...», 1914; «Царскосельская статуя», 1916).

В образе карающего ангела, «огненного серафима», представила Ахматова август 1915 г. В одном из декабрьских выпусков газеты «Биржевые ведомости» того же года стихотворение «Тот август, как желтое пламя...» было опубликовано под заголовком «Воспоминания» [Ахматова 1: 816]. В индивидуальной мифологии поэта это первый трагический август – месяц, который в дальнейшем Ахматова для себя считала роковым, судьбоносным.

Тот август, как желтое пламя,
Пробившее сквозь дым,
Тот август поднялся над нами,
Как огненный серафим

[Ахматова 1: 248].

По свидетельству П.Н. Лукницкого, она посвятила произведение Гумилеву [Лукницкий: 61]. Образный ряд стихотворения («И в город печали и гнева / Из тихой Корельской земли / Мы двое – воин и дева – / Студеным утром вошли») [Ахматова 1: 248]), в котором поэт подробно фиксирует обстановку военной столицы («Казался летящей птицей / На штандарте черный орел», «Слепило глаза прохожим / Сверканье пик и штыков», «И серые пушки гремели / На Троицком гулком мосту»), мог быть подсказан памятью об умершем в августе отце Андрее Антоновиче Горенко. В 1920-е гг. Ахматова вспоминала последние встречи с ним. Из записей Лукницкого: «Сознание его было затемнено (он часто заговаривался, говорил АА такие, например, фразы: «Николай Степанович – воин, а ты – поэзия»)» [Лукницкий: 335–336]. Противопоставление пространства «тихой» Корельской земли и «города печали и гнева» ассоциируется со сменой исторических эпох и типов человеческого поведения (приоритет личностных ценностей должен теперь уступить место готовности к исполнению гражданского долга).

И брат мне сказал: «Настали
Для меня великие дни.
Теперь ты наши печали
И радость одна храни»

[Ахматова 1: 249].

Неожиданность прозрения трагической судьбы подчеркивается такими деталями, как «еще» зеленеющие липы Летнего сада, но уже подувший со стороны Куликова поля ветер истории («А липы еще зеленели / В таинственном Летнем саду»; «А ветер восточный славил / Ковыли приволжских степей») [Ахматова 1: 248, 249]). В стихотворении «Тот август, как желтое пламя...» в форме воспоминания Ахматова впервые заявляет свою новую этическую и поэтическую задачу – стать хранительницей непреходящих «печалей и радостей».

В конце жизненного и творческого пути одним из лучших своих произведений о переломном времени и переоценке прошлых ценностей Ахматова назовет стихотворение «Думали: нищие мы, нету у нас ничего...» (1915). Действительно, для ее поэзии после 1914 г. показательное хоровое, соборное начало, маркированное лирическим «мы». Опыт страдания указывает современникам путь к духовному прозрению, пониманию практической необходимости веры и памяти.

Думали: нищие мы, нету у нас ничего,
А как стали одно за другим терять,
Так что сделался каждый день
Поминальным днем, –
Начали песни слагать
О великой щедрости Божьей
Да о нашем бывшем богатстве

[Ахматова 1: 228].

Много нас таких бездомных,
Сила наша в том,
Что для нас, слепых и темных,
Светел Божий дом <...>

[Ахматова 1: 252].

Во мне еще, как песня или горе,
Последняя зима перед войной.
<...> Не знали мы, что скоро
В тоске предельной поглядим назад

[Ахматова 1: 293].

О необратимом *течении* времени ахматовской героине напоминает река Нева, образ которой амбивалентен: с одной стороны, она является частью великолепного петербургского пейзажа, с другой – под белоснежными льдами она скрывает бездну, судьбу. С темой конца истории связан мифологический образ реки как перехода от жизни к смерти и очищения мира от греха.

Полноту настоящего момента жизни Ахматова описывает в стихотворениях «Покинув рощи родины священной...» (1914 – <Март> 1915) и «Смеркается, и в небе темно-синем...» (1914–1916; <Июнь> 1940). В 1940–60-е гг. поэт объединит стихотворения в циклы под названием «Эпические отрывки» / «Эпические мотивы». В обоих произведениях важную роль играет образ Невы. Героиня оказывается в ситуации временной остановки, перехода от прошлого к будущему. Художественно диалектика покоя и движения воплощается в композиции пространства и его деталей:

Покинув рощи родины священной
И дом, где Муза Плача изнывала,
Я, тихая, веселая, жила
На низком острове, который, словно плот,
Остановился в пышной невской дельте

[Ахматова 1: 218].

Лирический субъект в стихотворении «Покинув рощи родины священной...» перемещается, преодолевая расстояние от собственного жилища до комнаты художника, расположенной «в грязном, шумном доме» [Ахматова 1: 218]. Попытка заглянуть в будущее связана с порывом героини приподняться над землей, ее притягивает святая чистота («И против двери к нам стеной алтарной / Воздвигнут храм Святой Екатерины» [Ахматова 1: 218]). Жилище художника, написавшего пророческий портрет женщины, сравнивается с птичьей клеткой «под самой крышей», в которой он, «как чиж, свистал перед мольбертом» и говорил о «небывшей» радости (ср.: «Под крышей промерзшей пустого жилья / Я мертвенных дней не считаю <...> Но звезды синеют, но иней пушист, / И каждая встреча чудесней, – / А в Библии красный кленовый лист / Заложен на Песни Песней...» [Ахматова 1: 222]). С ним героиня отправляется в путешествие «над смертной бездной» утекающего времени, скрытого снегами и льдами реки:

<...> из голубой мансарды
 Через окно на крышу выходила
 И по карнизу шла над смертной бездной,
 Чтоб видеть снег, Неву и облака

[Ахматова 1: 219].

Вопреки ожиданиям героини, грядущее проявляется не в великолепии петербургского пейзажа, оно просачивается через страшную картину, в которой отражается ее горькая судьба. Художнику дается дар видеть суть вещей, а не жить иллюзиями:

Как в зеркало, глядела я тревожно
 На серый холст, и с каждою неделей
 Все горше и страннее было сходство
 Мое с моим изображеньем новым

[Ахматова 1: 219].

Эффект остановки времени, присущий произведению искусства, переживание прошлого как навсегда запечатленного в памяти настоящего момента Ахматова передает с помощью плавного временного перехода между 7-й и 8-й строками в стихотворении «Смеркается, и в небе темно-синем...» (в 1910-е гг. созданы 1–20 строки). Героине, наблюдающей наступление ночи, запомнился необычный закат, когда неожиданно она ощутила полноту бытия («Когда я вышла, ослепил меня / Прозрачный отблеск на вещах и лицах, / Как будто всюду лепестки лежали / Тех желто-розовых нежных роз, / Название которых я забыла. / Безветренный, сухой, морозный воздух / Так каждый звук лелеял и хранил, / Что мнилось мне: молчанья не бывает» [Ахматова 1: 220]).

Пространство в произведении выстраивается по принципу постепенного сужения: от изображения «темно-синего» звездного неба и на его фоне «храма Ерусалимского» автор переходит к описанию «вещей и лиц», освещенных «желто-розовым» закатом,

и завершает развитие лирической темы детализацией пейзажа, в котором цвет пронизывает вещь насквозь («ржавые перила», «пестрые жадные утки», «прорубь чернильная»). Последней символической деталью в воспоминании героини становится темная «прорубь» во льдах Невы. Она, как и портрет в предыдущем стихотворении, напоминает о непрозрачности будущего, приближение которого нельзя остановить. В целом Ахматова создает эпическое настроение равновесия радости и страха, памяти и забвения, настоящего и будущего. Стремление человека в его духовном порыве оторваться от земли подчеркивается деталями пейзажа:

Смеркается, и в небе темно-синем,
 Где так недавно храм Ерусалимский
 Таинственным сиял великолепьем,
 Лишь две звезды над путаницей веток,
 И снег летит откуда-то не сверху,
 А словно подымается с земли <...>

[Ахматова 1: 220].

Необратимое течение времени ассоциируется у Ахматовой с образом Невы, берега которой закованы в гранит («Как люблю, как любила глядеть я...», 1916). Повтор глагола «любить» в форме настоящего и прошлого времени в первой строке воспринимается как речевой жест лирического «я», передающий некоторую строгость в обращении со временем. На фоне реки и городского пейзажа («<...> На балконы, куда столетья / Не ступала ничья нога» [Ахматова 1: 266]) жизнь поколения «безумных и светлых нас» кажется «чистым часом» белой ночи, дуновением майского ветра, «райским», «сладчайшим» сном. При первой публикации стихотворения строки 11–12 («Мы – как грешник, видящий райский / Перед смертью случайный сон...» [Ахматова 1: 821]) прямо передавали ахматовскую мысль о конечности не только отдельной человеческой жизни, но целой эпохи (впоследствии местоимение «мы» было заменено на «ты»). Вода обладает очищающей, обновляющей силой для города и страны, столицей которой он является:

И воистину ты – столица
 Для безумных и светлых нас;
 Но когда над Невою длится
 Тот особенный, чистый час
 И проносится ветер майский
 Мимо всех надводных колонн,
 Ты – как грешник, видящий райский
 Перед смертью сладчайший сон...

[Ахматова 1: 266].

Мотив «дивного Града», название которого связано с именем апостола Петра, открывающего двери рая, и «мертвого» царя-основателя, возникает в стихотворении «В городе райского ключаря...» (1916 <?>; 1917). Ахматова пишет о предчувствии надвигающейся беды, скорой утраты Рая: «И все мне ка-

залось, что в Раю / Я песню последнюю пою» [Ахматова 1: 287]. Присутствие едва уловимых знаков опасности обнаруживается в пейзаже: героиня подмечает контраст между белыми церквями, высокими мостами и темным садом, только ей слышен скрип корабельных мачт «между старых лип» и известно, как глубока река за окном. Нева и окрестности хранят память о трагической истории России. Обыкновенный человек, наследовавший город у «мертвого царя» Петра, проявляет героическую готовность разделить с ним судьбу:

А за окошком моим река –
Никто не знает, как глубока.
Вольно я выбрала дивный Град,
Жаркое солнце земных отрад

[Ахматова 1: 287].

Оказавшись свидетельницей крестьянских волнений в Бежецком уезде, летом 1917 г. Ахматова создает три стихотворения, тематически связанные между собой и развивающие мотив замедляющегося течения реки времен («Течет река неспешно по долине...», «И целый день, своих пугаясь стонов...», «И мнится – голос человека...»). Лирическое «я» ощущает момент настоящего как предел мировой истории и разрушение частной жизни человека («Мне сердце разорвали пополам» [Ахматова 1: 314]). В качестве главного эсхатологического символа выступает река – водораздел между жизнью и смертью («И целый день, своих пугаясь стонов, / В тоске смертельной мечется толпа» [Ахматова 1: 314]). В первом стихотворении время течет «неспешно», возникает идиллическая картина прошлой усадебной жизни, эталоном которой была «золотая» Екатерининская эпоха:

Течет река неспешно по долине,
Многооконый на пригорке дом.
А мы живем, как при Екатерине:
Молебны служим, урожая ждем.
Перенеся двухдневную разлуку,
К нам едет гость вдоль нивы золотой,
Целует бабушке в гостиную руку
И губы мне на лестнице крутой

[Ахматова 1: 313].

В следующем произведении, отражающем историческую и человеческую катастрофу современности, толпа людей покидает свои дома; внешний и внутренний хаос жизни показан в первых четырех строках, во второй части наступает тишина («Как после залпа сразу тихо стало» [Ахматова 1: 314]). Центральным в композиции является образ реки, важные детали которого – берега. Лирическое перемещение «за реку», соответствующее мифологическому переходу из жизни в смерть, не выражается прямо, однако именно оно передает идею наступления конца определенного периода в русской истории.

И целый день, своих пугаясь стонов,
В тоске смертельной мечется толпа,
А за рекой на траурных знаменах
Зловещие смеются черепа

[Ахматова 1: 314].

Онейрический хронотоп в стихотворении «И мнится – голос человека...» раскрывает состояние героини, пребывающей вне времени и пространства. Река времен пересохла, Апокалипсис на земле случился. Лирическое «я» оказывается свидетелем конца существования человечества.

И мнится – голос человека
Здесь никогда не прозвучит,
Лишь ветер каменного века
В ворота черные стучит.
И мнится мне, что уцелела
Под этим небом я одна, –
За то, что первая хотела
Испить смертельного вина

[Ахматова 1: 315].

Нарастающий ужас одиночества и мотив наказания жизнью тематически сближает ахматовское произведение со стихотворением А. Фета «Никогда» (1879), однако земля в нем не «труп», а место, где обитает «ветер каменного века» – стихия, предвещающая возможность зарождения новой человеческой цивилизации.

Мотив *полета* связан у Ахматовой с темой смерти, памяти и творчества. О социально-исторической катастрофе в России поэт пишет с точки зрения страдающей личности, так что мотив полета за пределы времени может означать постоянное ощущение присутствия смерти. В предчувствии конца лирическая героиня слышит шум птичьих голосов и крыльев («Пора лететь, пора лететь / Над полем и рекой, / Ведь ты уже не можешь петь / И слезы со щеки стереть / Ослабнувшей рукой»; «Как хорошо в моем затворе тесном! / О самом нежном, о всегда чудесном / Со мною Божьи птицы говорят. / <...> ждать осталось мало дней» [Ахматова 1: 224, 262]).

В стихотворении, посвященном переводчику и актеру Г.Г. Фейгину (1885–1917), погибшему на фронте, взлет полевой птицы «с колючего снопа» становится знаком вечной памяти о героях войны. Вера и верность, как в древние времена, являются той моральной силой, с помощью которой женщина противостоит забвению и смерти:

Я знаю: это ты, убитый,
Мне хочешь рассказать о том,
И снова вижу холм изрытый
Над окровавленным Днестром.

Забуду дни любви и славы,
Забуду молодость мою,
Душа темна, пути лукавы, –

Но образ твой, твой подвиг правый
До часа смерти сохранию

[Ахматова 1: 304].

Исторический момент в стихотворениях 1917 г. представляется Ахматовой как прозвучавший в воздухе залп («И целый день, своих пугаясь стонов...», 1917), прерванный «утренний» полет ласточки («Теперь никто не станет слушать песен», 1917), внезапно разведенный над Невой мост («На разведенном мосту...», 1917–1919). События Февральской революции и Октябрьского переворота автор воспринимает как резкий излом времени и частной жизни человека («На разведенном мосту / В день, ставшим праздником ныне, / Кончилась юность моя» [Ахматова 1: 324]). Образ разорвавшегося сердца художника также свидетельствует о новой постановке проблемы творчества.

Вот для чего я пела и мечтала,
Мне сердце разорвали пополам,
Как после залпа сразу тихо стало,
Смерть выслала дозорных по дворам

[Ахматова 1: 314].

Теперь никто не станет слушать песен.
Предсказанные наступили дни.
Моя последняя, мир больше не чудесен,
Не разрывай мне сердца, не звени

[Ахматова 1: 318].

Лирическая героиня Ахматовой переживает острое чувство вины за происходящее в действительности, она предпринимает попытку ее искупления с помощью отречения от «земных отрад» и посвящения себя памяти-творчеству. Мотив «неутешного странствия» души раскрывает внутреннее состояние лирического «я». Перемещение по воздуху связано с приоритетом для поэта вневременных, «вечных» ценностей, однако героиня не может забыть прошлое, и для нее это особая пытка.

Душа женщины, отлетевшая от тела и ставшая самой поэзией, мучается воспоминаниями о земном прикосновении к возлюбленному в стихотворении «Первый луч – благословенье Бога...» (1916).

Так давно губами я касалась
Милых губ и смуглого плеча...

А теперь, усопших бестелесней,
В неутешном странствии моем,
Я к нему влетаю только песней
И ласкаюсь утренним лучом

[Ахматова 1: 259].

Встреча с прошлым для оставшейся в живых героини превращается в ритуал, происходящий раз в год, весной, в Екатерининском парке Царского Села («И вот одна осталась я...», 1917). Над каналами и озерами раскрывается «темница гробовая», и к «памятному» месту в облике лебедей слетаются

души ее друзей. Образ благородных птиц символизирует чистоту и целомудрие умерших.

Но так бывает: раз в году,
Когда растает лед,
В Екатерининском саду
Стою у чистых вод

И слышу плеск широких крыл
Над гладью голубой.
Не знаю, кто окно раскрыл
В темнице гробовой

[Ахматова 1: 319].

Само время в стихотворении «Веет ветер лебединый...» (1918; 1922), посвященном любовным «годовщинам», является к героине в образе «ветра лебединого». Женщина обращается к возлюбленному, на смерть которого указывает мотив вечной молодости и белизны мужского лица (видимо, окончательный адресат – Гумилев). Во второй и третьей строфах метафорический образ прямо соотнесен с темой «плывущих» и «пролетающих» лет:

Ты мои разрушил чары,
Годы плыли, как вода.
Отчего же ты не старый,
А такой, как был тогда?

Даже звонче голос нежный,
Только времени крыло
Осенило славой снежной
Безмятежное чело

[Ахматова 1: 325].

Как воссоединение в едином порыве души и тела автора Ахматова описала процесс создания поэтического произведения («Они летят, они еще в дороге...», 1916). Ветер вкладывает в уста творца «слова освобождения и любви» и «опалает» сознание – так рождается песня [Ахматова 1: 263].

Лирическое «я» в поэзии Ахматовой ощущает притяжение к вечности и устремляется за пределы пространства и времени. В стихотворении «Ночью» (1918) с живыми людьми (часовой, верная и неверная жены), связанными временем, не имеющими возможности избавиться от этой зависимости ни наяву, ни во сне («Идет домой неверная жена, / Ее лицо задумчиво и строго, / А верную в тугих объятьях сна / Сжигает негасимая тревога» [Ахматова 1: 328]), сравнивается героиня, освободившаяся от бремени земного существования. Несколько ироническая тональность стиха, правда, напоминает о том, какой ценой досталась ей желанная свобода и насколько велика привязанность к жизни:

Что мне до них? Семь дней тому назад,
Вздыхнувши, я прости сказала миру.
Но душно там, и я пробралась в сад
Взглянуть на звезды и потрогать лиру

[Ахматова 1: 328].

В конце 1910-х гг. в ахматовской лирике рождается мотив духовного полета во времени, звучит идея готовности к самоотверженному служению поэзии. Далекому возлюбленному, уехавшему в эмиграцию, героиня является в образе петербургской вьюги: «Когда о горькой гибели моей / Весть поздняя его коснется слуха, / Не станет он ни строже, ни грустней, / Но, поблдневши, улыбнется сухо. / И сразу вспомнит зимний небосклон / И вдоль Невы несущуюся вьюгу, / И сразу вспомнит, как поклялся он / Беречь свою восточную подругу» [Ахматова 1: 321]. В 1963 г. о своей поэзии, ставшей символом трагической эпохи русской истории, Ахматова напишет в стихотворении: «Прав, что не взял меня с собой / И не назвал своей подругой, / Я стала песней и судьбой, / Сквозной бессонницей и вьюгой. / Меня бы не узнали вы / На пригородном полустанке / В той молодящейся, увы, / И деловитой парижанке» [Ахматова 2 (2): 290].

Итак, ахматовское чувство времени – это лирическое переживание, основанное на жизненном опыте, культурных ассоциациях и интуициях автора. В гражданском порыве героини понимание социально-политической ситуации войны и революции органично соединяется с народным мироощущением и религиозностью. В своеобразном параллелизме движения времени (ход, течение, полет) и перемещений героини зарождается ахматовское *чувство судьбы*, основополагающее в трагических произведениях поэта («Реквием», 1935–1940; «Поэма без героя», 1940–1965; «Полночные стихи», 1963–1965). Показательно, что третий сборник стихотворений, вышедший в свет в сентябре 1917 г., автор назовет «Белая стая», а итоговую книгу 1965 г., в которой будут художественно осмыслены путь поэта и история России XX века, – «Бег времени».

Список литературы

- Анненский И.Ф. Стихотворения и трагедии. Л.: Сов. писатель, 1990. 640 с.
- Ахматова А. Собрание сочинений: в 6 т. М.: Эллис Лак, 1998–2005.
- Виноградов В.В. О поэзии Анны Ахматовой (Стилистические наброски) // Виноградов В.В. Поэтика русской литературы: Избранные труды. М.: Наука, 1976. С. 369–459.
- Иванов Вяч. Вс. Ахматова и категория времени // Анна Ахматова и русская культура начала XX века: тезисы конференции. М., 1989. С. 3–5.
- Лукницкий П.Н. Acumiana. Встречи с Анной Ахматовой: в 2 т. Париж: YMCA – Press, 1991. Т. 1: 1924–25. 347 с.
- Назирова Р.Г. Сюжет об оживающей статуе // Фольклор народов России. Фольклор и литература. Общее и особенное в фольклоре разных народов: меж-

вуз. науч. сб. Уфа: Башкирский университет, 1991. С. 24–37.

Недоброво Н.В. Анна Ахматова // Найман А. Рассказы о Анне Ахматовой. М.: Худож. лит., 1989. С. 237–258.

Топоров В.Н. Об историзме Ахматовой // Russian Literature. Amsterdam. 1990. Vol. XXVIII – III. Pp. 277–418.

Черных В.А. Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой. Ч. 1: (1889–1917). М.: Эдиториал УРСС, 1996. 111 с.

Verheul K. The Theme of Time in the Poetry of Anna Akhmatova. The Hague-Paris, Mouton, 1971, 238 p.

References

- Annenskii I.F. *Stikhotvoreniia i tragedii* [Poems and tragedies]. Leningrad, Sov. pisatel' Publ., 1990, 640 p. (In Russ.)
- Akhmatova A. *Sobranie sochinenii: v 6 t.* [Collected works: in 6 vols.]. Moscow, Ellis Lak Publ., 1998–2005. (In Russ.)
- Vinogradov V.V. *O poezii Anny Akhmatovoi (Stilicheskie nabroski)* [About the poetry of Anna Akhmatova (Stylistic sketches)]. *Vinogradov V.V. Poetika russkoi literatury: Izbrannye trudy* [Vinogradov V.V. Poetics of Russian literature: Selected works]. Moscow, Nauka Publ., 1976, pp. 369–459. (In Russ.)
- Ivanov Viach. Vs. *Akhmatova i kategoriia vremeni* [Akhmatova and the time category]. *Anna Akhmatova i russkaia kul'tura nachala XX veka: tezisy konferentsii* [Anna Akhmatova and Russian culture of the early XX century: conference abstracts]. Moscow, 1989, pp. 3–5. (In Russ.)
- Luknitskii P.N. *Acumiana. Vstrechi s Annoi Akhmatovoi: v 2 t.* [Acumiana. Meetings with Anna Akhmatova: in 2 vols.]. Paris, YMCA – Press Publ., 1991, T. 1: 1924–25 [Vol. 1: 1924–25], 347 p. (In Russ.)
- Nazirov R.G. *Siuzhet ob ozhivaiushchei statue* [The plot of a living statue]. *Fol'klor narodov Rossii. Fol'klor i literatura. Obshchee i osobennoe v fol'klоре raznykh narodov. Mezhvuzovskii nauchnyi sbornik* [Folklore of the peoples of Russia. Folklore and literature. Common and special in the folklore of different peoples. Intercollegiate Scientific Collection]. Ufa, Bashkirskii universitet Publ., 1991, pp. 24–37. (In Russ.)
- Nedobrovo N.V. *Anna Akhmatova* [Anna Akhmatova]. *Naiman A. Rasskazy o Anne Akhmatovoi* [Naiman A. Stories about Anna Akhmatova]. Moscow, Khudozh. lit. Publ., 1989, pp. 237–258. (In Russ.)
- Toporov V.N. *Ob istorizme Akhmatovoi* [About the historicism of Akhmatova]. *Russian Literature*. Amsterdam, 1990, vol. XXVIII – III, pp. 277–418. (In Russ.)
- Chernykh V.A. *Letopis' zhizni i tvorchestva Anny Akhmatovoi. Ch. 1: (1889–1917)* [Chronicle of the life

and work of Anna Akhmatova. Part 1: (1889–1917)]. Moscow, Editorial URSS Publ., 1996, 111 p. (In Russ.)

Verheul K. *The Theme of Time in the Poetry of Anna Akhmatova*. The Hague-Paris, Mouton, 1971, 238 p. (In English)

Статья поступила в редакцию 21.03.2022; одобрена после рецензирования 16.04.2022; принята к публикации 12.05.2022.

The article was submitted 21.03.2022; approved after reviewing 16.04.2022; accepted for publication 12.05.2022.