

*Чікарькова М. Ю.,
доктор філософських наук,
професор кафедри культурології, релігієзнавства й теології
Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича*

ПОЛІФУНКЦІОНАЛЬНІСТЬ ОБРАЗА МУЗИ В ПОЕЗІЇ А. АХМАТОВОЇ

Анотація. У статті досліджено функціонування образу Музи в поезії А. Ахматової й показано, що ахматівській Музі в різні періоди творчості властиві динаміка, багатолічність та різнохарактерність – нібито в цій ролі по черзі виступають то одна, то інша з дев'яти Муз-сестер.

Ключові слова: Муза, кохання, акмеїзм.

Постановка проблеми. Анна Ахматова у своїй поезії органічно спирається на традиції античної культури, надаючи тим само своїй творчості «класичного» ідейно-естетичного виміру. Античні начала культури в поезії Ахматової набувають нового життя, актуального звучання. Найбільш природною художньою конкретією виступає в даній сфері в Ахматової образ-персонаж, що робить переживання античності особливо олюдненим. Перед нами – приклад «персонажної лірики» (Г. Поспелов), що будується на образі конкретної особистості, реальної чи міфологічної (Муза, Гомер, Софокл, Клеопатра та ін.). Один з античних образів, що найбільш інтенсивно переживався Ахматовою, – це образ Музи.

Метою даного дослідження є аналіз динаміки ахматівської Музи, прослідкування її еволюції протягом всього творчого шляху поета, а також відзначення моментів подібності та відмінностей ахматівського образу в співставленні з античною традицією.

Виклад основного матеріалу. Образ Музи в Ахматової досліджувався неодноразово. Р. Іванов-Разумник ще в 20-ті роки докоряв Ахматовій за «переповненість» її віршів Музою [1, с. 195]. Це правда, що даний образ – один із тих, що найчастіше зустрічаються в ахматівській поезії. «Як багато та часто говорить вона про Музу! І вона зуміла зробити так, що це звучить не як стилізація <...> Це надає всій її ліриці міфологічної основи – тієї, що потрібна для справжньої, високої лірики», – пише Б. Ейхенбаум [2, с. 170]. Відзначалося й те, що ахматівська Муза доволі далеко відходить від своїх античних попередниць: «Це не загальна Муза всіх поетів світу, а лише її Муза, не схожа на жодну іншу, і звісно, не міфічна богиня» [3, с. 193]. Це відзначали й численні інші дослідники. Наприклад, В. Перцов пише про ахматівську Музу, що вона «являє собою цілковито реальний персонаж і навіть характер» [4, с. 3]. О. Червінська – що Муза в Ахматової проходить еволюцію «від античного міфу-ремінісценції до самостійного, персоналізованого образу, що набуває рис реального персонажа» [5, с. 8]. Втім, відзначаючи своєрідність ахматівської Музи, дослідники практично проігнорували діалектику розвитку цього образу.

Муза входить у поетичний світ А. Ахматової ще в Царському Селі та залишається в ньому до останку. Спочатку вона була традиційною алегорією натхнення. Не вдаючись у розлогі міркування з приводу формули Б. Ейхенбаума «міфологічна основа», відзначимо, що символічної глибини образу, властивої міфові, тут немає. Але із часом у трактовці Музи Ахматовою спостерігається тут і дещо інша ідейно-семантична функціональність, яка доволі точно обіймається поняттям неоміфологізації.

Ахматівська Муза із самого початку набуває вповні визначені риси персонажу завдяки вкрапленням предметних деталей та наділенню її «земними» рисами характеру. Муза постає автономною і по відношенню до авторського «я», і до античної традиції. Вперше образ Музи з'являється в її книзі «Вечір» – у вірші, котрий так і називається – «Музі» (1911). І одразу ж Муза названа сестрою («Муза-сестра заглянула в лице» – 6, с. 38), але ця сестра-Муза, погляд якої «ясний» та «яскравий» замість того, щоби наділяти, надихати, підтримувати (як їй велить багатовікові традиції) – відбирає «перший весняний подарунок». При першій же появі Муза проявляє характер, який виявляється доволі примхливим – вона не терпить суперництва, бажаючи володарювати над поетом неподільно, а за найменшу «зраду» – під «зрадою» зазвичай розуміється звичайне земне кохання – карає поета творчою німотою. Втім, нещасливе кохання можна розцінювати як данину, котру бере Муза за те, що наділяє поета натхненням. До речі, це цілком вкладається і в античний алгоритм – вже тоді музи за свій дарунок брали іноді плату, ще й доволі високу, як, наприклад, в історії сліпого співця Демодока при дворі Алкіноя («Одіссея») – спочатку вони осліпили його, лише потім дали дар піснеспіву.

Тут необхідно детальніше зупинитися на двох темах, що вперше виникають у цьому вірші, але в подальшому часто переплітаються в Ахматової (особливо у ранній творчості), – Муза та кохання. Звісно, ці теми часто сусідили й в інших російських поетів. Наприклад, Некрасов у вірші «Муза» писав про юність: «Когда томительно волнуют нашу кровь / Неразделимые и Музы и любовь», вбачав свою Музу в селянці, яку б'ють батогами на площі [7, с. 101, 129]. Особливість ахматівського потрактування в даному випадку полягає в тому, що хоча вони й нероздільні для поета, але в той само час вони є взаємовиключними. Пріоритет у цьому «любовному трикутнику» – Муза-Поет-Кохання – віддається Музі. О. Твардовський у статті про Ахматову відзначає: «Провідна та невитравна тема Ахматової – кохання – ще задовго до охолоджуючої досвідченості зрілого віку ускладнюється та збагачується іншою «повинністю» її життя – покликанням поета. Поезія – вищий суд, перед яким змиряється навіть невідворотна та безоглядна сила любовних переживань молодості. Спілкування поета зі своєю музою – потреба не менш владна, цінність життя не менш висока» [8, с. 271]. І справді, в Ахматової поезія стає тим вищим судом, котрому врешті-решт підлягає усе.

«У вірші «Музі» Ахматова підходить до переконаливого пояснення центральної драматичної колізії своєї ранньої лірики – теми нещасного кохання. Музі потрібне кохання без відповіді – і вона прирікає свою жертву на самотність та ревності» [9, с. 20]. Але поет поки що не знає про це й наївно просить у Музи допомоги любовному успіху:

Муза! Ты видишь, как счастливы все –
 Девушки, женщины, вдовы...
 Лучше погибну на колесе,
 Только не эти оковы [6, с. 38]

Принагідно зауважимо, що подібний вибір – творчість чи кохання, Муза чи Афродіта, – можливо, був обумовлений деякими штрихами біографії Ахматової: М. Гумільов, наприклад, вважав, що дружині поета не личить також писати вірші [10, с. 462], а В. Шилейко, котрому потрібна була насамперед дружина, а не поетеса, розтоплював її рукописами самовар [11, с. 71].

Муза, як ми бачимо, не лише не дарує щастя, але ще й віднімає «Божий дарунок». І тоді передчуття «любовних тортур» («Должен на этой земле испытать / Каждый любовную пытку» – 6, с. 38) обертається реальним горем, котре робить погляд героїні «не ясным, не ярким» (пор. з «ясним» та «ярким» поглядом самої Музи). А. Хейт, аналізуючи творчість А. Ахматової, відзначає, що з особливою силою в її ранній ліриці виражено, «як розривалася вона між вірністю Музі та бажанням бути звичайною жінкою. Поступово вона змушена була переконатися, що лише вірність Музі дає їй сили жити» [11, с. 206].

Наступного разу ми зустрічаємося з Музою у вірші «Я прийшла тебе змінити, сестро...» (1912). Тут знову виринає слово «сестра», але зауважимо, що це вже не поет Музу, а Муза поета називає сестрою. Поезія побудована у формі діалогу – розмови Музи з поетом. Трагічні зміни, що відзначаються Музою, відбулися з поетом за той рік, що вони не бачилися: від «не яркого, не яркого» погляду – до сивого волосся, глухоти, сліпоти й німоти («Поселили твои волосы», «Ты уже не понимаешь пенья птиц», «Ты ни звезд не замечаешь, ни зарниц», «Я не буду тебя винить, / Разве жаль, что давно, когда-то, / Навсегда мой голос затих» – 6, с. 71). Саме рядок «Я не буду тебя винить» переконує в тому, що винна в цих змінах Муза, котра відбрала слух, зір і – найголовніше – позбавила голосу. Творча німота рівнозначна смерті, і саме так сприймає тепер поет мету появи Музи, тому й звучить здивоване питання:

Ты пришла меня похоронить.
 Где же заступ твой, где лопата?
 Только флейта в руках твоих [6, с. 71].

Ми вперше стикаємося з одним із атрибутів ахматівської Музи (у подальшому вона неодноразово буде змінювати їх) – флейтою. Цей речовий аксесуар, до речі, визначений акмеїстичною естетичною деталлю. Крім того, якщо звернутися до античної традиції, то ми дізнаємося, що флейта в еліністичний період була атрибутом Евтерпи – музи ліричної поезії. Ось чому лише почасти можна погодитися з тим, що «наділення Музи музичними інструментами не більше, ніж данина класицистичній традиції, прихильність до якої Ахматова (як і акмеїсти взагалі) охоче підкреслює. Це усталена поетична метафора, що сягає античної ідеї нерозривності словесного та музичного мистецтва» [12, с. 164]. Муза приходить до поета «по важкій дорозі» (чи не з Еллади?), і цей мотив приходу й уходу Музи буде неодноразово варіюватися у подальшій творчості поета.

Муза виступає тут у «таємничому й не зовсім звичному вигляді: майже двійника, майже заступника» поета [3, с. 194], що занурюється у творчість:

И одна ушла, уступая,
 Уступая место другой,
 И неверно брела, как слепая,
 Незнакомой узкой тропой [6, с. 72].

Хоча творчий шлях ще незнайомий, і крокує поет по ньому «наосліп», але це – той шлях, по котрому він тепер буде йти до кінця життя.

Втім, це все ж таки ще не творчість, а ніби – передчуття. Власне ж «міф про пробудження поетичної самосвідомості» [13, с. 273] народжується в «Епічних мотивах» (вірш «В цей час я гостювала на землі...»). Тут струнка, смуглява Муза з гладкою зачіскою, названа іноземкою – супутниця юного пробудження почуттів, захоплення життям: вона учила плавати, / Одной рукой поддерживая тело / Неопытное на тугих волнах [6, с. 152]. Поетичне натхнення тут невід'ємне від тілесної радості буття:

Она слова чудесные вложила
 В сокровищницу памяти моей,
 И, полную корзину уронив,
 Припала я к земле сухой и душевной,
 Как к милому, когда поет любовь [6, с. 153].

Незважаючи на явну очевидність високої поетичної алегорії, можна відзначити як курйозний випадок, коли у 10-ті роки у рецензії Д. Тальнікова було висловлено здивування з приводу даного вірша: «Взагалі ми дізнаємося цікаві речі про Ахматову, наприклад, <...> як якась іноземка її «вчила плавати» у морі...» [14, с. 209].

У 1914 році ми знову зустрічаємося з Музою, котра приходить до ліричної героїні поеми «У самого моря» уві сні:

Девушка стала мне часто снится
 В узких браслетах, в коротком платье,
 С дудочкой белой в руках прохладных [6, с. 271].

Вона з'являється, коли дівчина має придумати пісню, котрою вона зможе «приманити» царевича. Але Муза не допомагає героїні, лише жаліючи її, можливо, передбачаючи трагічну розв'язку кохання, що надумало встати на її шляху:

Сядет, спокойная, долго смотрит,
 И о печали моей не спросит,
 И о печали своей не скажет,
 Только лицо мое нежно гладит [6, с. 271].

Лірична героїня придумує пісню для царевича, але її коханню все одно не суджено виповнитися – царевич помирає. Кохання у змаганні з Музою терпить гірку поразку.

Цього ж 1914 року ми ще декілька разів зустрічаємося з Музою у поезії Ахматової. Муза кличе до набагато вищого, аніж житейські турботи, це – Натхнення, й вона – невіддільна від поета (вірш «Розрада»):

А не дописанную мной страницу –
 Божественно спокойна и легка,
 Допишет Музы смуглая рука [6, с. 78].

Образ Музи матеріалізується у притаманній акмеїзмові стилістиці: неповторно-конкретна така деталь, як «смуглява рука». Епітет «смуглявий», декілька разів повторюючись в ахматівській характеристиці Музи, явно конденсує в собі пам'ять поета про власну юність, проведену на березі моря, де Аня Горенко «отримала прізвисько «дикі дівча», оскільки ходила босоніж, бродила без шапки і т. д., кидалася з човна у відкрите море, купалася під час шторму та засмагала до того, що у неї облізала шкіра» [15, с. 273].

Наступний штрих, який вносить дещо нове в образ Музи, з'являється у вірші 1914-го року «Був блаженною моєю коліскою», в якому Муза вперше охарактеризована автором як «сумна», що раніше подавалося лише у вигляді натяків. Автор знову повертає нас до мотиву сліпоти поета, для котрого Муза є свого роду проводирем: «И печальная Муза моя, Как слепую, водила меня» [6, с. 85].

Потрібно відзначити, що подібну функцію «проводиря» Муза у Ахматової виконує й у інших поетів. Так, у вірші, присвяченому Борисові Пастернаку, поет, хоч і названий

провидцем, уподібнюється сліпому Едипу, котрого веде Муза – веде до смерті: «Словно дочка слепого Эдипа, / Муза к смерти провидца вела» [6, с. 253].

Муза, що отримала епітет «сумна», виступає у вірші 1915-го року «Навіщо прикидаєшся ти...», але тут вона – не просто сумна, вона вторить сумові поета, більше того – черпає з нього свою силу:

И Муза в дырявом платке
Протяжно поет и уныло.
В жестокой и юной тоске
Ее чудотворная сила [6, с. 99].

Тут, як ми бачимо, Муза знову наділяється низкою акмеїстичних, предметно-виписаних, підкреслено-речових деталей. Це вже не та, рання Муза – у короткій сукні з браслетами на руках. «Протяжний та сумовитий спів Музи» – характерна «деталь вигляду російської селянки, в котрому на цей раз виступає ахматівська Муза» [12, с. 164].

У вірші «Адже десь є просте життя та світло...» щасливе кохання звичайних людей протиставляється гіркому та важкому кохання поета, але, тим не менш, навіть таке – кохання віддає Музу, роблячи її голос ледве чутним («И голос Музы еле слышный» – 6, с. 92). М. Гумільов, отримавши від Ахматової цей вірш й відзначивши його талановитість, щиро дивувався останньому рядку та в листі до неї питав, чи це не описка: «Голос Музы еле слышный...» Звісно, «ясно» чи «внятно слышний» треба було сказати. А ще краще «так далеко слышиний» [11, с. 351].

Втім, іноді Муза навіть без будь-якої видимої причини може раптово залишити поета:

Муза ушла по дороге
Осенней, узкой, крутой,
И были смуглые ноги
Обрызганы крупной росой [6, с. 81].

Причому вона йде тоді, коли відчувати ревності, власне кажучи, вже нема до кого, вибір між коханням та творчістю зроблено – «Я любила ее одну» [6, с. 81].

У 1916 році відбувається різкий поворот у розвитку ліричного сюжету ахматівського міфу про Музу: з проводиря, володарки, хазяйки вона стає сумною та змученою істотою, що потребує підтримки автора, котрому нещодавно ще допомагала сама. Тепер автор та Муза міняються ролями:

Веселой Музы нрав не узнаю:
Она глядит и слова не проронит,
А голову в веночке темном клонит,
Изнеможенная, на грудь мою [6, с. 84].

Невипадково в цьому вірші виникає така деталь, як вінок на голові у Музи – саме тепер, коли фіксується зміна її характеру. Вінком з плюща була наділена одна з античних Муз – Мельпомена – Муза трагедії. «Музою Плачу» [6, с. 153] названа Муза і в одному з віршів циклу «Епічні мотиви» – образ, що знову ж таки корениться в античній Музі трагедії. Цікаво, що в ранніх редакціях цього вірша рядок звучав по-іншому: «И дом, где муза, плача, изнывала» [15, с. 244] – такий варіант бачили читачі збірок Ахматової початку ХХ століття. В останніх прижиттєвих збірках Ахматової він був замінений на: «И дом, где Муза Плача изнывала» [6, с. 153]. Отже, можна стверджувати, що Ахматова з часом сама забажала з безликої музи (з маленької літери), що плаче, забажала створити – Музу Плача.

Вірш «Нехай голоси органу знову грянуть...» у черговий раз нагадує нам про тему несумісності Музи та кохання. Коли коханому повертається «солодка обітниця», героїня йде

«владеть чудесным садом, / Где шелест трав и восклицанья муз» [6, с. 160]. В іншому вірші – «Якось вдалось розлучитися...» знову ж – лише після розставання з коханим – «Ночью Муза слетит утешать» [6, с. 158]. Муза повертається до звичної для неї ролі, ревниво оберігаючи поета від кохання, а, прогнавши коханого, переконавшись у тому, що поет тепер належить лише ї, вона дарує можливість творити.

Вірш «Я загибель накликала милым...» нагадує нам про трагічну долю коханих, що прагнули встати між Музою та поетом. Лірична героїня, чийм словом ніби були передбачені могили коханих, закликає коханого піти, доки вона не підкорилася волі Музи, і своїм словом не накликала смерть і йому:

И пусть не узнаю я, где ты,
О Муза, его не зови,
Да будет живым, невоспетым
Моей не узнавший любви [6, с. 163].

Влада Музи над поетом все збільшується. І коли пізніше Муза приходиться до поета («Муза», 1924), то вже не життя коханого, але самого поета «висить на волосинці». В очікуванні її приходу все втрачає свою цінність – не лише кохання:

Что почести, что слава, что свобода
Пред милой гостьей с дудочкой в руке [6, с. 173].

Коли ж вона входить, то значущість її появи підкреслюється не лише урочистим стилем, але й інтонаційним збоєм у рядку: «И вот вошла». Пауза посередині рядка знаменує священний жах, котрий відчуває поет:

И вот вошла. Откинув покрывало,
Внимательно взглянула на меня.
Ей говорю: «Ты ль Данту диктовала
Страницы Ада?» Отвечает: «Я» [6, с. 174].

Даний вірш – один з найбільш вражаючих в Ахматової, присвячених Музі. Муза виступає тут як єдина для «всіх часів та народів» – адже вона йще у Середньовіччі була поряд з Данте. Тому й недивно, що, як єдиний образ, вона суміщає у собі функції й атрибути різних Муз: у минулому – «гостя с дудочкой в руке» (Евтерпа), але тепер її зовнішній вигляд змінюється і замість «стройной гостьи» в «коротком платье» вона з'являється Музою гімнастичної поезії, загорнутою в покрывало (як і личить Полігійні).

Те ж античне покрывало, замінене на «одяг білий», з'являється в Музи наступного, 1925-го року (вірш «Чи знала ж я, коли в одязі білому...»). Крім того, ми тут знову стикаємося з традиційним для Ахматової сусідством образу Музи та померлого кохання (коханого). Показовими в даному випадку є перших дві строфи вірша, побудовані на семантичному паралелізмі, котрий підкреслюється і формальною побудовою строф:

О, знала ль я, когда в одежде белой
Входила Муза в тесный мой приют,
Что к лире, навсегда окаменелой,
Мои живые руки припадут.

О, знала ль я, когда неслась, играя,
Моей любви последняя гроза,
Что лучшему из юношей, рыдая,
Закрою я орлиные глаза [6, с. 170].

Звернемо увагу на динаміку конкретно-алегоричного насичення варіантів образу Музи. У ранній поезії Ахматової вона – чи то Евтерпа, чи то Ерато, але по мірі зміни характеру творчості поета (від ліричної поезії – до громадянського звучання) змінюється й Муза, котра тепер стає Полігійнією.

П'ятнадцять років (з 1925 по 1940) проходить до наступної появи Музи. Втім, нова згадка жодних нових штрихів до образу Музи не додає, а скоріше відсилає нас до її раннього втілення (10-ті роки), коли лишень відбулося знайомство поета з Музою на березі моря:

Над мертвой медузой
Смущенно стою,
Здесь встретила с Музой,
Ей клятву даю.
Но громко смеется,
Не верит: «Тебе ль?» [6, с. 277].

У 1949 р. ми дізнаємося, що Музу, котра супроводжувала поета протягом всього життя, настигає трагічна доля, вона повторює долю свого автора – її «засékли» (забили насмерть різками). І це сприймається автором настільки ж гостро, як і доля сина – вже тому, що її образ виринає порч зі згадкою про сина ми можемо судити, наскільки близькою вона стала поетові:

Кому и когда говорила,
Зачем от людей не таю,
Что каторга сына сгноила,
Что Музу засékли мою [6, с. 343].

Звернемо увагу на дату написання вірша – 1949 рік. Якщо співвіднести її з датою ждановської постанови (1946), то можна легко знайти пояснення цим гірким рядкам і, відповідно, причині подібної долі Музи. Втім, подібна доля Музи у Росії була не новою – пригадаймо хоча б Музу Некрасова:

Ни звука из ее груди,
Лишь бич свистал, играя...
И Музе я сказал: «Гляди!
Сестра твоя родная» [7, с. 101].

Але не так просто вбити поезію, і читач майже не дивується, дізнавшись про відродження Музи – як міфічного птаха Фенікса:

А Муза и гложла и слепла,
В земле истлевала зерном,
Чтоб после, как Феникс из пепла,
В эфире восстать голубом [6, с. 346].

1959-го року Ахматова пише вірш «Муза», сповнений гіркої іронії, в якому парнаська гостя знову проявляє свій незалежний характер:

Как и жить мне с этой обузой,
А еще называют Музой,
Говорят: «Ты с ней на лугу...»
Говорят: «Божественный лепет...»
Жестче, чем лихорадка, оттреплет,
И опять весь год ни гугу [6, с. 197].

Втім, автор вже не губиться перед нею – Муза вже звичний, майже «домашній» образ. Хоча в даній поезії відчутна насмішувата інтонація, але значущість образу Музи для поета не зменшилась, вона залишається у відносинах з ним «хазяйкою» – просто тепер вона по-іншому сприймається автором. Як справедливо зазначає Л. Озеров, «сполучення в одній мініатюрі образів «Муза» та «Божественне лепетання» з образами «тягар», «лихоманка» та «анічирк» – це не зовнішній прийом (змішування «високого» стиля з «низьким»), а набута Анною Ахматовою нова гармонія, що дозволяє поєднувати традиційно-поетичне з повсякденно-життійським» [16, с. 251].

Підсумковими у розвитку міфу про Музу можна назвати слова з «Поєми без героя»:

А теперь бы домой скорее
Камероновой галереей
В ледяной таинственный сад,
Где безмолвствуют водопады,
Где все девять мне будут рады,
Как бывал ты когда-то рад [6, с. 295].

Тут сконцентровано практично всі складові ахматівського міфу про Музу – і декотре «заземлення» образу, метою котрого є надання йому безсумнівної реалістичності, для чого Муза переноситься з Парнаса чи Олімпу у Росію ХХ ст. (Камеронова галерея – приналежність пейзажу Царського Села); і протистояння Музи та кохання – з кінцевою перемогою Музи; і навіть багатолікість та різнохарактерність ахматівської Музи, яка в різні періоди творчості була настільки різною, що іноді здавалося – це не єдиний образ, а нібито в цій ролі по черзі виступають то одна, то інша з дев'яти сестер.

Висновки. Отож, трагічний шлях ахматівської Музи, якій, протягом усієї творчої діяльності А. Ахматової, властиві динаміка, багатолікість та різнохарактерність – нібито в цій ролі по черзі виступають то одна, то інша з дев'яти Муз-сестер. І ця трагедійна ситуація закінчується перемогою Музи як катарсисом.

Література:

1. Иванов-Разумник Р. Анна Ахматова / Р. Иванов-Разумник // Иванов-Разумник Р. Творчество и критика (1908–1922). – Петербург : Колос, 1922. – С. 190.
2. Эйхенбаум Б. М. Из неопубликованного / Б. М. Эйхенбаум // День поэзии. 1967. – Ленинград : Сов. писатель, 1969. – С. 75–148.
3. Виленкин В. В. В сто первом зеркале (Анна Ахматова) / В. В. Виленкин. – М. : Сов. писатель, 1990. – 336 с.
4. Перцов В. Читая Ахматову / В. Перцов // Лит. Газета. – 1940. – 10 июля. – С. 3.
5. Червинская О. В. Мифотворчество Анны Ахматовой / О. В. Червинская // Вопросы русской литературы. – 1989. – Вып. 2. – С. 3.
6. Ахматова А. А. Соч. : В 2 т. – М. : Худ. лит., 1990. – Т. 1. – 526 с.
7. Некрасов Н. А. Собр. соч. : В 8 т. – М. : Худ. лит., 1965. – Т. 1. – 422 с.
8. Твардовский А. Т. А. А. Ахматова / А. Т. Твардовский // Твардовский А. Т. Собр. соч. : В 6 т. – М. : Худ. лит., 1980. – Т. 5. – С. 269–276.
9. Баевский В. С. Поэтика Ахматовой: семантика образов / В. С. Баевский // Проблемы развития советской литературы. История и современность: Межвуз. науч. сб. – Саратов : Изд-во Саратов. ун-та, 1990. – С. 13–24.
10. Будыко М. Рассказы Ахматовой / М. Будыко // Об Анне Ахматовой: Стихи, эссе, воспоминания, письма. – Ленинград : Лениздат, 1990. – С. 461–507.
11. Хейт А. Анна Ахматова. Поэтическое странствие: [пер. с англ.] / А. Хейт. – М. : Радуга, 1991. – 383 с.
12. Кац Б., Тименчик Р. Анна Ахматова и музыка / Б. Кац, Р. Тименчик. – Ленинград : Сов. писатель, 1989. – 336 с.
13. Тименчик Р. Д. Послеловие / Р. Д. Тименчик // Ахматова А. А. Десять лет. – М. : МПИ, 1989. – С. 263.
14. Тальников Д. Анна Ахматова. Четки. СПб. Изд. «Гиперборей». 1914 / Д. Тальников // Современный мир. – 1914. – № 10. – С. 208.
15. Ахматова А. А. Десять лет / А. А. Ахматова. – М. : МПИ, 1989. – 288 с.
16. Озеров Л. Северная элегия / Л. Озеров // Озеров Л. Мастерство и волшебство. – М. : Сов. писатель, 1976. – С. 237–271.

Чикарькова М. Ю. Полифункциональность образа Музы в поэзии А. Ахматовой.

Аннотация. В статье исследуется функционирование образа Музы в поэзии А. Ахматовой и показывается, что ахматовской Музе присуща в разные периоды творчества динамика, многоликость и разнохарактерность – словно в этой роли по очереди выступают то одна, то другая из девяти Муз-сестёр.

Ключевые слова: Муза, любовь, акмеизм.

Chikarkova M. Polyfunctionality of the muse image in A. Akhmatova's poetry.

Summary. The article investigates the functioning of the image of the Muse in A. Akhmatova's poetry and shows Akhmatova's Muse in different periods of creativity is characterized by dynamics, diversity and variety – ostensibly different of the nine Muse-Sisters act in this role.

Key words: Muse, love, acmeism.