

нораму художественного поиска в области исторического романа XIX в.

1. А. М. (Милуков А. П.). Сожженная Москва. Исторический роман Г. П. Данилевского // Ист. вестн. 1887. № 1. 2. Богуславский Г. Роман Г. П. Данилевского «Сожженная Москва» // Данилевский Г. П. Сожженная Москва. М., 1968. 3. Виленская Э. Г. П. Данилевский // Данилевский Г. П. Сожженная Москва. М., 1957. 4. Данилевский Г. П., Полное собрание сочинений: В 24 т. СПб., 1901. Т. 13. 5. Толстой Л. Н., О литературе. М., 1955. 6. Латынина А. Поприще литератора выше всякого другого... // Лит. газ. 1979. 23 мая.

Статья поступила в редколлегию 24.03.88

М. В. Козлов, доц.,  
Винницкий пединститут

## **Эволюция художественного метода и стиля Анны Ахматовой в дореволюционном творчестве**

Анна Ахматова дебютировала сборником «Вечер» (1912), когда символизм переживал глубокий кризис. Наиболее крупные его представители в лице Брюсова и Блока заявили, что время символизма прошло. В их творчестве все более явственно звучат современные социальные проблемы. Брюсов в обзорной статье 1911 г. писал: «Неужели начинающие поэты не понимают, что теперь, когда красивые стихи писать легко, поэтому самому трудно в области стихотворства сделать что-либо свое» [3, с. 199]. Неудовлетворенность состоянием символистской поэзии привела к появлению акмеизма и футуризма.

Ахматова начала свой творческий путь в стане акмеистов, которые хотели преодолеть кризис символизма, вернуть поэзии ощущение реального мира. Хотя поэтесса и считала себя акмеисткой, ее творчество послеоктябрьского периода далеко выходит за рамки акмеизма. В нем своеобразно сочетаются черты символизма, акмеизма и реализма.

Отношение Ахматовой к символизму было неоднозначным. С одной стороны, она высоко оценивала значение этого направления. Ан. Найман пишет, что Ахматова говорила: «А вы думаете, я не знаю, что символизм может быть вообще последнее великое направление в поэзии». Возможно, она сказала даже «в искусстве» [10, с. 168]. С другой стороны, она понимала, что символизм переживает кризис: «Мы пошли в акмеизм, другие в футуризм» [11, с. 168]. С символистами Ахматову сближают черты индивидуализма, апокалипсического представления о мире, мистицизма и субъективизма; а в сфере поэтики — символика образов, формальные новшества. Сама поэтесса признавала свою близость к символистам И. Анненскому и А. Блоку. Так, она писала: «...я прочла (в Брюлловском зале Русского музея) корректуру «Кипарисового ларца», когда при-

езжала в Петербург в начале 1910 г. и что-то поняла в поэзии... Я сразу перестала видеть и слышать, я не могла оторваться, я повторяла эти стихи днем и ночью... Они открыли мне новую гармонию» [13, л. 22 об.].

Ахматова была высокого мнения о личности и творчестве Блока. «Блока я считаю, — писала она, — не только величайшим европейским поэтом первой четверти двадцатого века... но и человеком-эпохой, т. е. самым характерным представителем своего времени» [13, л. 20 об.].

Однако Ахматовой претили символистские штампы, известный эстетизм, размытость и загадочность образов, самодовлеющая музыкальность, безграничный субъективизм. Явная ирония звучит в ее словах: «Если символисту говорили: «Вот это место в ваших стихах слабое», — он высокомерно отвечал: «Здесь тайна!» [11, с. 168]. В связи с этим она довольно резко отзывалась о поэзии Брюсова, Вячеслава Иванова, с уважением, но холодно — об Андрее Белом.

Ахматова, безусловно, испытала в начале творческого пути воздействие символизма, но оно не оставило глубокого следа в ее произведениях. Его можно обнаружить в тех немногих стихотворениях, которые при жизни поэтессы не были включены в сборники или не публиковались совсем («На руке его много блестящих колец», «Ночь моя — бред о тебе», «Я смертельна для тех, кто нежен и юн», «В лесу», «Я любимого нигде не встретила», «Любовь», «Любовь покоряет обманно», «Подражание Анненскому» и др.). Лирическая героиня здесь погружена в возвышенно-книжный строй чувств или в безысходный пессимизм. Ее переживания неглубоки и неестественны. Изобразительно-выразительные средства не лишены символистской претензии на изысканность и витиеватость, например: «Там ликовет алмаз и мечтает опал // И красивый рубин так причудливо ал» [1, с. 269]. Тут и трафаретно-романтические образы «заката», «сна», «золотого месяца»: «Мне сковал его месяца луч золотой // И, во сне надевая, шепнул мне с мольбой...» [1, с. 269]. Любовная страсть передается с помощью образов «огня», «угара», «пожара», «судьбы»: «Тяжек вчерашний угар, // Скоро ли я договорю, // Кажется, этот пожар // Не превратится в зарю» [1, с. 269]. Романтические ужасы нагнетаются в стихотворении «В лесу», где повествуется о горе невесты, жениха которой убил неизвестно за что ее старший брат. Лирическая героиня тоскует и томится. Это же свойственно и лирическому герою Анненского. Не случайно слово «тоска» так часто встречается у обоих поэтов. Мотивы страдания, разочарования и смерти были модны в поэзии символизма. У Ахматовой они усугублялись личным недугом: она была серьезно больна туберкулезом:

Приходи на меня посмотреть,  
Приходи. Я жива. Мне больно.  
Этих рук никому не согреть,  
Эти губы сказали: «Довольно!» [1, с. 275]

Очень популярный в свое время «Сероглазый король» также не свободен от некоторой сентиментальной окраски, подражания романтической балладе. Чем-то он напоминает пушкинскую «Черную шаль», которую можно принять за пародию на романтическую балладу. В 1960 г. Ахматова достаточно резко отзывалась об этом стихотворении: «Смрадный «Сероглазый король» и еще что-то... Не помню уж что...». И. Ильина вспоминает: «Ее раздражал успех, выпавший на долю «Сероглазого короля». Об этих стихах она говорила тоном оправдания: «Мне ж было тогда 20 лет, и это была попытка баллады» [5, с. 301]. Однако даже в стихах 50-х, 60-х годов можно встретить иногда своеобразную акмеистическую обработку символистских образов, например, образа «заката»: «А сам закат в волнах эфира // Такой, что мне не разобрать // Конец ли дня, конец ли мира // Иль тайна тайн во мне опять» [1, с. 266].

Не из простых вопрос о связи Ахматовой с творчеством других поэтов-акмеистов. Об этом существуют самые противоречивые высказывания — как самой поэтессы, так и исследователей ее творчества. Ахматова считала себя акмеисткой. Немало общего у нее с такими поэтами-акмеистами, как Гумилев, Кузмин, Городецкий, Мандельштам. Их всех объединяет стремление отразить в поэзии реальную жизнь в конкретных образах, в безыскусной речи, в свободном стихе. Однако у Ахматовой и ее собратьев по перу гораздо больше различий. Гумилева привлекал мир красочной экзотики с ее вычурной образностью («вековые баобабы», «вырезные фелуки», «изысканный жираф», «волшебный узор» и т. д.). Он поэтизирует конквистадоров, капитанов-завоевателей. Городецкий в своих ранних сборниках («Ярь», 1907; «Перун», 1907; «Русь», 1901) погружается в мир народной поэзии с ее живописными образами, старинными легендами, мифологическими персонажами.

Блок, резко осудивший акмеистов в статье «Без божества, без вдохновенья» (1921), писал: «Настоящим исключением среди них была одна Анна Ахматова; не знаю, считала ли она сама себя «акмеисткой»; во всяком случае, «расцвета физических и духовных сил» в ее усталой, болезненной женской самоуглубленной манере положительно нельзя было найти» [2, т. 4, с. 427].

Сама Ахматова писала: «...на моих стихах нет никакого влияния Гумилева, несмотря на то, что мы были так связаны, а весь акмеизм рос от его наблюдения над моими стихами тех лет, так же, как над стихами Мандельштама» [12, л. 52 об.).

Вместе с тем Ахматова не была ортодоксальной акмеисткой. Ее тяга к земной жизни, к людям, к их житейским делам, ее пристальное внимание к бытовым реалиям дает основание для зачисления поэтессы в лагерь реализма. Пафосом ее поэзии является человеческая душа с ее бесчисленными и сложнейшими превращениями — диалектикой чувств. Говоря о принадлежности Ахматовой к реалистической традиции русской классической литературы, следует указать на влияние Пушки-

на на поэтическое формирование Ахматовой. Благодаря ему она приобщается к фольклору, обретает простоту и прозрачную ясность стиля.

Однако реализм Ахматовой в это время был еще лишен пушкинской широты и глубины. Блок, упрекая Ахматову в «замкнутости душевного мира» ее героев и одновременно отмечая усиление реализма в ее творчестве, писал, что «этот реализм был еще недостаточен, он не выходил за рамки акмеистической ясности в видении окружающих предметов... возможности реализма в тогдашней поэзии А. Ахматовой уже были заложены. Время должно было показать, разовьются они или сгинут. А. Блок считал, что они могут развиваться» [11, с. 104].

Эволюция Ахматовой в любовной лирике видна уже в ее дореволюционном творчестве: меняется художественный метод, обогащается жанрово-стилевая структура, а главное — усложняется облик лирической героини, разделяющей чувство скорби и страдания народа, на плечи которого легли тяготы первой мировой войны («Белая стая»).

Любовная лирика Ахматовой резко отличается от любовной лирики символистов, в том числе близкого ей по духу Блока. Если последнего увлекала вначале идея Вечной Женственности, а позже — идеально-романтическая героиня («Снежная маска», «Кармен»), то героиня Ахматовой — земная женщина, наделенная душой и плотью. В книге «Вечер» создан неповторимый образ юной девушки, впервые узнавшей любовь, легко ранимой, обостренно чувствующей, нетерпимой к фальши, резкой и гордой. Ахматова тонко передает предчувствие первой любви. Не случаен эпиграф к «Вечеру»: «Цветок виноградных лоз растет, и мне двадцать лет сегодня вечером» (Андре Гертье). В стихотворении «Любовь» передано тревожное состояние героини, испытывающей приближение первой любви. Любовь ассоциируется с книжно-романтическими представлениями: «То змейкой, свернувшись клубком, // У самого сердца колдует, // То целые дни голубком // На белом окошке воркует», «То в инее ярком блеснет». С радостью соединяется предчувствие душевных страданий: «И страшно ее угадать // В ее незнакомой улыбке» [1, с. 25]. Романтические чувства героини передаются романтическими средствами, заимствованными у Анненского («в дреме левкоя», «в молитве тоскующей скрипки», «пивший ее отравы») или Блока («То змейкой, свернувшись клубком»).

Героиня переживает первые разочарования, обиды ревности и горечь разлук. Эти мотивы являются едва ли не главными как в «Вечере», так и в других сборниках («Четки», «Белая стая», «Подорожник»). Характерны для этих стихотворений эпитеты «страшно», «жутко», «смутно»: «И страшно мне, что сердце разорвется», «Мне стало страшно, стало как-то смутно», «Страшно, страшно к нелюбимому, // Страшно к тихому войти».

Особенности стиля Ахматовой во многом обусловлены своеобразным синтезом в ее творчестве черт символизма, акмеизма

и доминирующей реалистической тенденции. Возьмем, например, «Песню последней встречи», являющуюся «листочком» из «лирического дневника». Героиня испытывает мучительное страдание после разрыва с любимым. Читатель узнает о драматическом финале любовной истории. О ее начале, развитии, причине разыгравшейся драмы ничего не говорится. К подобной недосказанности, намекам часто прибегали символисты. Но у Ахматовой этот прием, как, впрочем, и другие, наполнен реалистическим содержанием. Начинается стихотворение с развязки:

Так беспомощно грудь холодела,  
Но шаги мои были легки,  
Я на правую руку надела  
Перчатку с левой руки [1, с. 30].

«Генезис Ахматовой, — писал Мандельштам, — весь лежит в русской прозе, а не поэзии. Свою поэтическую форму, острую и своеобразную, она развивала с оглядкой на психологическую прозу» [7, с. 175]. Самый характерный прием психологического анализа — язык жестов — Ахматова заимствовала у таких прозаиков, как Л. Толстой, Достоевский, Тургенев. («Но шаги мои были легки», «Сжала руки под темной вуалью», «Он вышел, шатаясь, // Искривился мучительно рот»).

Вещи, предметы в стихах Ахматовой становятся выразительной художественной деталью. Но, в отличие от Анненского, вместо цветов (левкой, лилии, хризантемы), драгоценных камней (агаты, топазы, алмазы), она использует обыденные предметы, которые постоянно окружают человека (перчатки, вуаль, муфта, треуголка, башмачки, зонтик). Так, в финале стихотворения «Так беспомощно грудь холодела» чувство безысходности передается через такую деталь: «Только в спальне горели свечи // Равнодушно-желтым огнем» [1, с. 30]. Вещи в стихах Ахматовой общаются между собой и с героиней. Диалог героини и героя предельно лаконичен и психологизирован. Некоторые ее стихотворения можно инсценировать. Наличие драматургической формы оправдано драматизмом чувств героини. Очень характерным примером в этом отношении может быть короткое, но полное драматизма стихотворение:

Хочешь знать, как все это было? —  
Три в столовой пробило.  
И, прощаясь, держась за перила,  
Она словно с трудом говорила:  
«Это все... Ах нет, я забыла,  
Я люблю вас, я вас любила  
Еще тогда!»  
— «Да» [1, с. 30].

Трагичность переживаний героини подчеркивается обыденностью обстановки и холодным ответом партнера.

В «Вечере» наметились черты ахматовского метода и стиля, в частности тенденция к повествовательному стиху, к языку жестов, к диалогической речи и др. В следующих сборниках («Четки», «Белая стая» и др.) эти черты случаются развитие.

Книга «Четки» появилась два года спустя. Она была встречена читателем и критикой более благожелательно, чем «Вечер». Шире стал тематический диапазон, глубже образ лирической героини, выше поэтическое мастерство, теснее связь с современностью. Черты реализма обозначились более рельефно, хотя признаки символизма и акмеизма еще дают себя знать.

Главное место по-прежнему в книге занимает любовная лирика. Это дало основание многим критикам обвинить поэтессу в камерности. Немногие увидели в ней тончайшего лирика, посвятившего о несовершенстве мира, в котором нет условий для любви и гармонии. Трагедия лирической героини Ахматовой, в которой, по словам А. Твардовского, соединились «необычайная сосредоточенность и взыскательность нравственного начала» [9, с. 286], состоит в том, что она обречена на непонимание.

Нравственно-философские размышления Ахматовой о любви воплощаются в «простой и строгой, благородной и лаконичной форме, связаны с правдивым современным и реалистическим подходом к этой теме, характерным скорее для психологической прозы, чем для поэзии» [4, с. 43—44].

Ахматова решительно порывает с символизмом. Образ ее лирической героини резко отличается от блоковской.

*У Блока*

И веют древними поверьями  
Ее упругие шелка,  
И шляпа с траурными перьями,  
И в кольцах узкая рука  
[2, т. 1, с. 392—393].

*У Ахматовой*

В этом сером будничном платье,  
На стоптанных каблуках...  
Но, как прежде, жгуче объятье.  
Тот же страх в огромных глазах  
[1, с. 74].

Отход от принципов символизма обусловил и различие многих компонентов стиля. В стихах Блока преобладает возвышенно-романтическая лексика, в четырехстопном ямбе нет синкоп, стихи необыкновенно музыкальны.

У Ахматовой лексика обыденна (будничное платье, стоптанные каблуки), интонация разговорная, чему способствует и дольник, разрушающий музыкальный строй стиха. Если в «Вечере» поэтесса еще редко прибегает к синкопированному стиху, то в «Четках» это ее любимый размер.

В «Четках» лирическая героиня возмужала, ее любовные чувства облагорожены, свободны от напластований эксцентричности и максимализма. Самая яркая ее черта — гордость.

Н. Недоброво справедливо отмечает в ней «лирическую душу, скорее жесткую, чем слишком мягкую, скорее жесткую, чем слезливую, и уж явно господствующую, а не угнетенную» [8, с. 63]. Сама поэтесса, упоминая об этом критике, так сказала о влиянии, которое он на нее имел: «А он, может быть, и сделал Ахматову» [10, с. 173].

Эта жесткость, например, в стихотворении «Я не любви твоей прошу»:

Я не любви твоей прошу.  
Она теперь в надежном месте.  
Поверь, что я твоей невесте  
Ревнивых писем не пишу.

В мою торжественную ночь  
Не приходи. Тебя не знаю.  
И чем могла б тебе помочь?  
От счастья я не исцеляю [1, с. 82].

Обновление стиля наиболее ясно видно в «Четках» и особенно в «Белой стене». Установка Ахматовой на то, чтобы запечатлеть наивысший момент, апогей переживаний, определила такие устойчивые черты стиля, как драматизм, лаконизм, ясность выражения.

Каждое стихотворение Ахматовой является новой страницей ее «любовного романа» или «лирического дневника». Нередко они начинаются союзами «и», «а»: «...И на ступеньки встретить», «И кто-то во мраке деревьев незримый».

Ахматова добивается редкого лаконизма выражения. Ее излюбленная строфа — четверостишие, ее фразы — короткие, рубленые: «Двадцать первое, Ночь. Понедельник».

В «Четках» интимные переживания героини соединяются с темой России. С болью вспоминает поэтесса деревенскую, «тверскую, скудную землю», «непролазные дороги», забытые дома, где люди кончают жизнь самоубийством. Ей дорог «журавель у ветхого колодца, // Над ним, как кипень, облака, // В полях скрипучие воротца, // И запах хлеба...» [1, с. 69].

Тема России, которая занимает еще больше места в «Белой стае», куда входят стихи, созданные и в годы первой мировой войны, и кануна Октября. Нельзя согласиться с утверждением, что «тема неразделенной любви у А. Ахматовой — главная в ее поэзии — оставалась нетронутой социальной мыслью» [6, с. 38]. Раздумья о судьбах родины проходят красной нитью через всю книгу. Не случайно к сборнику взят эпитафия из Анненского: «Горю и ночью дорога светла». Горе народное тесно переплелось с личным горем лирической героини. Книга открывается коротким, глубоко патриотическим стихотворением «Думали: нищие мы, нету у нас ничего», в котором звучит неподдельная скорбь: «Над ребятами стонут солдатки. Вдовий плач по деревне звенит». Стих Ахматовой звучит мужественно, скорбно-патетически («Молитва»). Большая выразительность достигается искусным сочетанием глубокого чувства и церковной лексикой: «Так молюсь за твоей литургией // После стольких томительных дней, // Чтобы туча над темной Россией // Стала облаком в славе лучей» [1, с. 109].

Анализ дореволюционного творчества Ахматовой показывает, что, отдав дань символизму и акмеизму, поэтесса эволюционировала к реализму. Внутренний мир лирической героини обогатился, вобрав в себя, наряду с глубокими интимными переживаниями, и нежную любовь, и сострадание к родному краю, и философские раздумья о любви, жизни и смерти.

1. Ахматова А. Стихотворения и поэмы. Л., 1977.
2. Блок А. Собрание сочинений: В 6 т. Л., 1980.
3. Брюсов В. Далекие и близкие. Статьи и заметки о русских поэтах от Тютчева до наших дней. М., 1912.
4. Жирмунский В. М. Творчество Анны Ахматовой. Л., 1973.
5. Ильина Н. Дороги и судьбы. М., 1985.
6. История русской советской литературы / Под ред. Выходцева П. С. М., 1979.
7. Мандельштам О. Слово о культуре. М., 1987.
8. Недоброво Н. Анна Ахматова // Русская мысль. 1915. Кн. 7.
9. Новый мир. 1966. № 3.
10. Найман Ан. Рассказы о Анне Ахматовой // Новый мир. 1989. № 1.
11. Павловский А. Поэты-современники. М.; Л., 1966.
12. ЦГАЛИ, ф 13, оп. 1, ед. хр. 99.

Статья поступила в редколлегию 29.08.89

П. К. С е р б и н, проф.,  
Житомирский пединститут

## Функции пейзажа в лирике Анны Ахматовой

Вопрос о функциях пейзажа в лирике А. Ахматовой почти не изучен. В исследованиях старейших советских филологов В. Виноградова [4], В. Жирмунского [7], Б. Эйхенбаума [16] этот вопрос специально не рассматривался. Лишь отдельные замечания об изображении природы в поэзии А. Ахматовой встречаются в книгах В. Жирмунского [7], А. Павловского [11], Е. Добиная [6], В. Виленкина [3], а также в статьях Н. Грыкаловой [5], А. Урбана, Л. Озерова [9] и др. О недостаточном внимании критиков к этой стороне творчества А. Ахматовой писал А. Урбан: «И поражаешься, с какой последовательностью у критиков переходят из статьи в статью, из книги в книгу одни и те же детали («Я на правую руку надела перчатку с левой руки», «На шее мелких четок ряд, в широкой муфте руки прячу»), и при этом остается не услышанной, неувиденной и не оцененной природа в лирике большого поэта» [14, с. 258].

Пейзаж в поэзии А. Ахматовой (и, в частности, в ее любовной лирике) играет значительную роль, хотя чисто пейзажных стихотворений у нее немного. Зарисовки природы способствуют выражению чувств и настроений лирической героини. Как и предметы, в стихотворениях А. Ахматовой явления природы изображены точно, зримо, ясно (что соответствует акмеистическому принципу «прекрасной ясности»). Пейзажным в полном смысле слова можно назвать стихотворение «Жарко веет ветер душный...». Кроме двух последних строчек: «Кто сегодня мне приснился // В пестрой сетке гамака?» [1, т. 1, с. 32] — все стихотворение представляет собой описание ясного, погожего летнего дня. Оно проникнуто легкостью, свободой, чувством избавления от какой-то тяжести, ожиданием чего-то светлого, нового. «Жизнь по-новому легка» — это ощущение, вызванное какими-то событиями личной жизни, усиливается созерцанием окружающей природы. Теплый ветер, яркое солнце, чистый синий свод небес, неподвижный серебристый пруд гармонируют с на-