

ния лирического и эпического, явившийся сущностью жанрового новаторства Ахматовой. Заметим, что воздействие «вечных образов» культуры на жанр, хотя и осуществляется в этом случае не прямым путем — опосредованно, носит более глубокий характер: задействованными здесь оказываются все уровни системы художественного произведения.

Итак, единая система «вечных образов» культуры, общие принципы преломления памяти культуры в семантическом пространстве произведения, а также обусловленные этими принципами единые жанровые закономерности — главные факторы, позволяющие осознать три поэмы Ахматовой как лиро-эпическую трилогию — «трагическую симфонию о судьбе поколения». Определение, данное «Поэме без героя» самой Ахматовой¹⁹, как нельзя лучше объединяет три произведения, выявляя суть грандиозного лиро-эпического «Триптиха».

А.В. ТАГИЛЬЦЕВ

Уральский государственный педагогический университет

**«ВОТ ЭТО Я ТЕБЕ, ВЗАМЕН МОГИЛЬНЫХ РОЗ...»:
ЦИКЛ АННЫ АХМАТОВОЙ «ВЕНОК МЕРТВЫМ»
КАК ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ЦЕЛОЕ**

В статье, посвященной одному из наиболее значимых циклов позднего творчества А. Ахматовой, исследуются элементы, обеспечивающие художественную целостность цикла: композиция, лейтмотивы, метрический и ритмический рисунок. Выявляется метасюжет цикла и определяется место «Венка мертвым» в творчестве А. Ахматовой 1930-1960-х годов.

Одной из определяющих черт лирики А. Ахматовой 1930-1960-х годов становится процесс интеграции, объединения, стягивания ее лирических отрывков и фрагментов в более крупные художественные формы. Главной среди них является лирический цикл, а так и не завершенные попытки собрать последнюю книгу стихов («Седьмая книга» или «Бег времени») свидетельствуют о стремлении создать своего

¹⁹ В основе этого ахматовского определения лежит другое, данное «Поэме без героя» М.А. Зенкевичем — «Трагическая симфония».

рода единый поэтический метатекст, охватывающий весь период 1930-1960-х гг.¹

Цикл «Венок мертвым» занимает особое место в творчестве Анны Ахматовой, являясь одним из наиболее крупных, значимых и знаковых произведений последнего периода ее творчества. Н.В. Королева в комментариях к четвертому тому Собрания сочинений Ахматовой пишет о «Седьмой книге»: «Поражает настойчивость, с которой Ахматова снова и снова вставляла в новые редакции рукописи любимые, «ключевые» свои стихи»². Такими «ключевыми» и является большая часть текстов, составляющих цикл «Венок мертвым». Это подтверждается и предельно широкими временными рамками, в которые создавались входящие в цикл стихотворения: самое раннее, «Царскосельские строки», написано в 1921 году, самое позднее, «Нас четверо», в 1961. Но основная масса текстов создавалась в два временных промежутка: 1938-1940 гг. — стихи, посвященные Булгакову, Пильняку, Цветаевой; и конец 1950-х — начало 1960-х гг. — памяти Пастернака, Мандельштама, Зощенко.

В устоявшейся редакции цикл³ «Венок мертвым» состоит из двенадцати стихотворений. Это «Учитель» (Памяти Иннокентия Анненского) (1945); «De profundis... Мое поколение» (1944); «Вот это я тебе, взамен могильных роз...» (Памяти Михаила Булгакова) (1940); «Все это разгадаешь ты один...» (Памяти Бориса Пильняка) (1938); «Я над ними склонюсь, как над чашей...» (Осипу Мандельштаму) (1957-59); «Поздний ответ» (Марине Цветаевой) (1940); микроцикл «Борису Пастернаку» из 3-х восьмистиший («И снова осень валит Тамерланом...» (1947), «Умолк вчера неповторимый голос...», «Словно дочка слепого Эдипа...» (оба — 1960)); «Нас четверо» (Жомаровские наброски) (1961); «Словно дальнему голосу внемлю...» (Памяти Михаила Зощенко) (1958); «Памяти Анты» (А.М. Аранжереевой-Розен) (1960); «И сердце то уже не отзовется...» (Памяти Н. Пунина) (1953); «Царскосельские строки» (Памяти Н.С. Гумилева) (1921).

Кроме того, на обороте первого листа цикла «Венок мертвым» со стихотворением «Учитель» в белой редакции «Бега времени» 1963

¹ Такое стремление во многом обусловлено новым качеством художественного мышления поэта, которое, на наш взгляд, очень точно определила Л.Г. Кихней: «Стержневой установкой этого времени является акмеистическая по своей сути установка на «собираание мира», воплотившаяся в пафосе сопротивления разрушительным тенденциям, действующим в социуме и культуре». (Кихней Л.Г. Поэзия Анны Ахматовой. Тайны ремесла. М., 1997. С. 73).

² Ахматова А. Собр. соч.: В 6 т. Т. 4. М., 2000. С. 460.

³ История создания и варианты цикла «Венок мертвым» даются по изданиям: Ахматова А. Собр. соч.: В 6 т. Т. 4. Книги стихов. М., 2000; Гончарова Н.Г. «Фаты либий» Анны Ахматовой. М.; СПб, 2000.

года Ахматова вписывает стихотворение «Новогодняя баллада» (1923), которое должно было либо предвдварять цикл, либо войти в его состав в качестве тринадцатого, а вернее, первого стихотворения без номера, своего рода пролога. Косвенно гипотезу об особом композиционном значении «Новогодней баллады» подтверждает и название цикла «Венок мертвым». Можно выделить несколько аспектов, связанных с семантикой этого названия.

Во-первых, кроме традиционного значения «венка» как знака памяти умершему, подчеркивается на протяжении всего цикла значение венка стихотворений как посмертной награды для поэта («вот это я тебе, взамен могильных роз»). Это те самые поэтические лавровые венки, хотя вынесенное в заглавие слово «мертвым» (а не «друзьям» или «поэтам») задает предельно трагический настрой.

Кроме того, «венок» ориентирует на жанровое обозначение «венки сонетов». Венки сонетов, как известно, состоит из 15 текстов: «ключа», который обычно не нумеруется, и четырнадцати остальных, первая строчка каждого из которых является одновременно одной из строчек «ключа». Обычно цикл имеет свое название, а определение «Венки сонетов» выносится в качестве подзаголовка, хотя иногда являлось и собственно названием цикла.

«Венки сонетов» был одним из традиционных жанров в поэзии «серебряного века». Несомненно, что создавая цикл о своем поколении, Ахматова ориентировалась и на эту, наиболее жесткую структуру лирического цикла (ведь «венки сонетов» пишется сразу как единое произведение с однозначно определенным порядком стихов).

Ассоциации уже в названии с памятью этого жанра позволили Ахматовой акцентировать внимание на единстве структуры своего «Венки», стихотворения которого писались на протяжении сорока лет.

Кроме того, хотя в цикле формально двенадцать стихотворений, на самом деле их четырнадцать (под одним номером в микроцикл объединены три стихотворения, посвященные Борису Пастернаку, стихотворения самостоятельные и даже написанные в разные годы). Число же двенадцать, видимо, оставлено Ахматовой в связи с его сакральным, апостольским значением в цикле о поэтах ее поколения.

В этом случае становится понятна и композиционная функция «Новогодней баллады», которая является ключом цикла (первым, нумерованным стихотворением):

Это муж мой, и я, и друзья мои,
Мы Новый встречаем год,
Отчего мои пальцы словно в крови
И вино, как отравы, жжет?

В балладе, в характерной для нее форме мистической загадки-предзнаменования, открывается, о ком и о чем пойдет речь в цикле «Венок мертвым».

Не менее важны для композиции цикла первое и последнее из пронумерованных стихотворений. Это «Учитель», посвященное И. Анненскому и «Царскосельские строки» с подзаголовком «памяти Н. С. Г.[умилева]».

Если следовать хронологическому порядку потерь, то сначала должны следовать стихотворения, адресованные Анненскому и Гумилеву, а потом уже остальным. Но Ахматова выстраивает цикл именно так потому, что Анненский и Гумилев — два поэта, которые полностью принадлежат «серебряному веку» и символизируют, олицетворяют его в цикле. Все поколение Ахматовой вышло из «серебряного века», все ведут от него свое начало. Но поколение — вышло. А Анненский и Гумилев навсегда остались в той эпохе, у истоков всего.

Стихотворение, посвященное Анненскому, так и называется «Учитель», именно как своего главного наставника в мире поэзии его воспринимали и Николай Гумилев и Ахматова. Это — начало.

Гумилев, принадлежавший к младшему поколению «серебряного» века, быстро сам стал одним из учителей, и 1921 год, год гибели Гумилева и Блока действительно стал хронологическим концом «серебряного века» как целой и цельной эпохи.

Таким образом, в результате переклички начала и конца цикла возникает своеобразная композиционная замкнутость. «Серебряный век» как средоточие всего высокого, символ взлета, начала жизни, как бы окольцовывает тех, кто вышел из него, являясь своеобразной точкой отсчета, неиссякаемым источником творческой энергии.

Говоря об особенностях структуры, можно выделить композиционный центр цикла «Венок мертвым», в который входят стихотворения «Я над ними склонюсь, как над чашей...» (Осипу Манделштаму), «Поздний ответ» (Марине Цветаевой), «Борису Пастернаку» и «Нас четверо» («Комаровские наброски»). В одном из вариантов «Бега времени» (1962 г.), в котором еще не было «Венка», Ахматова объединила эти четыре стихотворения в микроцикл вокруг «Комаровских кроков».

Даже арифметически это середина цикла (стихотворения с пятого по восьмое), а главное, они стянуты воедино стихотворением «Нас четверо», в котором Ахматова неразделимо связывает Манделштама, Пастернака, Цветаеву и себя, четырех поэтов, состоящих в тончайшем, но необыкновенно прочном духовном родстве, людей, которые, прежде всего, сознавали и гордо несли свою миссию поэта, несмотря на трагизм времени, в которое им довелось жить. Цикл становится попыткой взглянуть на судьбу поколения, которая неотделима от судьбы

лирической героини, причем в данном случае можно говорить об особой степени близости поэта и его героя.

Традиционно структурными скрепами цикла, определяющими основную канву развития лирического метасюжета, являются лейтмотивы. В цикле «Венок мертвым» мы выделяем две пары мотивов, проходящих через большинство стихотворений. Это — мотивы пустоты (безмолвия)/голоса и удушья/воздуха. Если в первой части цикла «Венок мертвым» обнаруживаем, что преобладают мотивы удушья и пустоты, то во второй части не меньшее значение приобретают парные им мотивы воздуха и голоса. В связи с этим некоторые сквозные для цикла образы, в особенности, образ ветра, также изменяют свою семантику. Мотивы определяют общую канву движения лирического метасюжета — от абсолютного отчаяния и безысходности лирической героини вначале к скорбному, печальному, но просветленному состоянию в финале цикла.

Особое значение имеет мотив голоса, так как именно голоса людей, которым посвящены стихотворения цикла, в конце концов наполняют пустое безвоздушное пространство. Ахматова создает образы своих героев, вводя в тексты, с помощью различных видов цитации, их голоса, но, кроме прямого или косвенного цитирования используются аллюзии на те или иные образы, на поэтический стиль или манеру, наконец, упоминания о знаках, предметах, явления исторической действительности. В результате, в казалось бы абсолютной пустоте, среди гибели и хаоса, в каждом стихотворении лирической героине отвечает хотя бы один уникальный и неповторимый, всегда узнаваемый голос. А когда в стихотворении «Нас четверо» звучат сразу несколько голосов, это знаменует существенный поворот в развитии лирического метасюжета — заполнение пустоты и преодоление тотального одиночества лирической героини.

В отличие от некоторых других циклов «Венок мертвым» высокоорганизован и с точки зрения ритма и метра. Анализируя лейтмотивы и ассоциативный фон цикла, мы говорили об особом месте первых двух стихотворений, задающих многие основные координаты поэтического мира всего цикла («Учитель», посвященное И. Анненскому, и «De profundis...» — поколению поэта). Первое из них — шестистопные ямбы, второе — анапест. Но и все остальные стихотворения цикла написаны этими размерами, кроме двух случаев, которые мы оговорим особо. Шестистопные ямбы: «Вот это я тебе, взамен могильных роз...» (Памяти Михаила Булгакова) (III)⁴ (чередование шести- и пятистопного ямба); «Все это разгадаешь ты один...» (Памяти Бориса Пильняка)

⁴ В скобках дан порядковый номер стихотворения в цикле.

(IV); первые два из трех восьмистиший микроцикла «Борису Пастернаку» («И снова осень валит Тамерланом..., «Умолк вчера неповторимый голос...» (VII-1, VII-2); «Памяти Анты» (А.М. Аранжереевой-Розен) (X); «И сердце то уже не отзовется...» (Памяти Н. Пунина) (XI) (пятистопный ямб).

Анапест: «Я над ними склонюсь, как над чашей...» (Осипу Мандельштаму) (V); «Поздний ответ» (Марине Цветаевой) (VI); третье восьмистишие из микроцикла «Борису Пастернаку» «Словно дочка слепого Эдипа...» (VII-3); «Словно дальнему голосу внемлю...» (Памяти Михаила Зощенко) (IX). И только два стихотворения — «Нас четверо» (VIII), которое мы уже обозначили как композиционный центр цикла, и «Царскосельские строки» (XII) — эпилог, написаны соответственно дактилем и дольником.

Таким образом, получается, что цикл организован по принципу концентрических метрических и ритмических кругов (см. схему в Приложении, с. 1). Его ядро — восьмое стихотворение «Нас четверо», посвященное Пастернаку, Мандельштаму и Цветаевой (дактиль). Его окружают V, VI и VII-3 стихотворения, адресованные тем же Пастернаку, Мандельштаму и Цветаевой, а также IX-е — «Памяти Зощенко» (все — анапест). Кроме того, одно из двух стихотворений, являющихся, по сути, вступлениями к циклу и начинающееся «De profundis... Мое поколение...» тоже написано анапестом. Следующий круг — III, IV, VII-1, VII-2, X и XI стихотворения — шести- (иногда пяти-) стопные ямбы. Тем же размером написано и первое из стихотворений-вступлений «Учитель».

Наконец, последнее стихотворение «Царскосельские строки», посвященное Н. Гумилеву, написано дольником. Оно, вместе с первым стихотворением «Учитель», образует определенную смысловую и хронологическую композиционную замкнутость цикла. Но если учесть, что «Царскосельские строки» выполняют еще и функцию эпилога ко всему циклу, а также то, что в качестве пролога цикла Ахматовой помещалась «Новогодняя баллада», тоже, кстати, написанная дольником, становится понятно изящество ахматовского замысла.

В цикле возникает *круг* людей, близких поэту, и, в то же время, это подлинный, сплетенный из стихотворных строф *венок*, где каждой надписи определено свое место.

