

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-70-261-275>

УДК 821.161.1.0

ББК 83.3(2Рос=Рус)53

Научная статья / Research Article



This is an open access article distributed under  
the Creative Commons Attribution 4.0  
International (CC BY 4.0)

© 2023 г. Ю. В. Шевчук  
г. Москва, Россия

**«ПРЕОДОЛЕВШАЯ СИМВОЛИЗМ»:  
ИРОНИЯ В ЛИРИКЕ А. АХМАТОВОЙ  
ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ 1910-Х ГГ.**

**Аннотация:** В статье предлагаются пути решения проблемы специфики акмеистической иронии на материале ранней лирики Анны Ахматовой. В начале 1910-х гг. акмеисты вступили в открытый диалог с символистами, предлагая новое художественное мироощущение и формы его воплощения в поэтическом слове. «Безнадежной» иронии предшественников, осознавших неразрешимый конфликт индивидуального и «коллективного», акмеисты противопоставили «светлую». Для Ахматовой был важен диалог с И. Ф. Анненским, в поэзии которого предметный план порождает из себя символическую парадигму и является символом трагического сцепления Я и Другого. Ирония в творчестве Ахматовой изначально обусловлена такой базовой особенностью художественного мышления поэта, как постоянное ощущение возможности и даже необходимости иного взгляда, другой точки зрения. Таким образом, природа этого поэтического феномена диалогична и межсубъектна. Самоирония как внутренний и внешний прием остранения позволяет поэту по-новому говорить о женщине, ее творческом потенциале и драматизме личной судьбы. Формы иронии выявляются с помощью анализа мужских и женских масок лирического «я», сквозных образов и мотивов, сложной субъектной организации стихотворений. Межсубъектная и диалогическая природа переживания героини открывает читателю возможность восприятия лирического события в нескольких смысловых перспективах (драматической/трагической и иронической). Скрытая ирония обнаруживается в результате целостного анализа отдельных произведений.

**Ключевые слова:** символизм, акмеизм, ирония, А. Ахматова, диалогизм, субъектная организация стихотворения.

**Информация об авторе:** Юлия Владимовна Шевчук — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3784-2100>

E-mail: [julyshevchuk@yandex.ru](mailto:julyshevchuk@yandex.ru)

**Дата поступления статьи:** 28.01.2023

**Дата одобрения рецензентами:** 24.02.2023

**Дата публикации:** 25.12.2023

*Для цитирования:* Шевчук Ю. В. «Преодолевшая символизм»: ирония в лирике А. Ахматовой первой половины 1910-х гг. // Вестник славянских культур. 2023. Т. 70. С. 261–275. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-70-261-275>

В 1916 г. В. М. Жирмунский приветствовал новое поколение поэтов, в большей или меньшей степени «преодолевших» символизм, и, соответственно, лиризм «уединенной и сложной личности, лирически замкнутой в себе» [2, с. 109]. «Лучшей и самой типичной представительницей молодой поэзии» [2, с. 112], по его мнению, стала Анна Ахматова, которая «не говорит о себе непосредственно, она рассказывает о внешней обстановке душевного явления, о событиях внешней жизни и предметах внешнего мира, и только в своеобразном выборе этих предметов и меняющемся восприятии их чувствуется подлинное настроение, то особенное душевное содержание, которое вложено в слова» [2, с. 116]. «Новое чувство жизни» в исполнении Ахматовой проступало сквозь непростые эмоциональные колебания душевной жизни и перемены настроения ее лирического «я». С одной стороны, это чувство драматическое и предрасположенное к трагизму во взгляде на человеческие переживания и обстоятельства истории, а с другой — самоирония, которая позволяет поэту по-новому говорить о женщине, ее духовном и творческом потенциале. Думается, для понимания ахматовского лиризма и поэтики ее ранних произведений плодотворно было бы обратиться к иронии, дающей поэту возможность «строного и точного самонаблюдения» [2, с. 119] и открывающей дополнительную смысловую перспективу восприятия лирического события. У Ахматовой живо взаимодействовали и реально совместились два мира, о трагической несовместимости которых по отношению к собственному мироощущению писал И. Ф. Анненский: «Нас окружают и, вероятно, составляют два мира: мир вещей и мир идей. Эти миры бесконечно далеки один от другого, и в творении один только человек является их высоко-юмористическим (в философском смысле) и логически-непримиримым соединением» [11, с. 217]. Предположим, что для Ахматовой в плане поиска новых форм мироотношения лирического «я» отправными точками «преодоления символизма» стали предметность и ирония Анненского, в поэзии которого вещный план порождает из себя символическую парадигму и является «симпатическим символом» Я и Другого, т. е. символом «призрачно-цельного я» (Анненский [11, с. 31, 109])<sup>1</sup>. На смену иронии над человеком, живущим в «абсурде цельности» двух миров, в «реальности совместительства» (Анненский) [11, с. 109], приходит акмеистическая ирония как инструмент обнаружения «цельности» вещи и идеи, нового позитивного знания о мире и человеке, чувствующем «самоценность каждого явления, не нуждающуюся ни в каком оправдании извне» (Гумилев) [18, с. 43].

По словам С. Н. Бройтмана, ирония — «наиболее характерная для русских символистов форма комического, важнейшая составляющая эстетики и поэтики школы, тесно связанная с ее центральными категориями — жизнестроением, теургией и символом» [1, с. 214]. Характерна эта форма комического и для акмеистов, для которых она сложилась в особой культурной ситуации «преодоления» символизма, а значит, просмотра его эстетических и поэтических основ. По части иронии в статье-манифесте нового направления «Наследие символизма и акмеизм» (1913) Н. С. Гумилев заявляет: «<...> и светлая ирония, не подрывающая корней нашей веры, ирония, которая не могла

<sup>1</sup> Подробнее см. об этом в статье С. Н. Бройтмана «Символ» из неизданного словаря «Русский символизм»: [1, с. 212–213].

не проявляться хоть изредка у романских писателей, стала теперь на место той безнадежной, немецкой серьезности, которую так возлелеяли наши символисты» [18, с. 43]. И так, «светлая ирония» — один из прописанных Гумилевым пунктов в творческом диалоге поэтов-модернистов.

В ранней поэзии Ахматовой современники, обладающие острым критическим зрением, иронию не проглядели. Так, Н. В. Недоброво («Анна Ахматова», 1914; публикация — 1915), утверждая, что стихотворение молодого поэта «держится на внутреннем костяке слов» [8, с. 51], подробно и тонко разбирает «Настоящую нежность не спутаешь...» (1913): «И напрасно слова покорные / Говоришь о первой любви. // Как это опять будто заурядно сказано, но какие ответы играют на лоске этого щита — щит ведь все стихотворение. Не сказано: и напрасны слова покорные, — но сказано: и напрасно слова покорные говоришь... Усиление представления о говорении не есть ли уже и изобличение? И нет ли иронии в словах: покорные, о первой? И не оттого ли ирония так чувствуется, что эти слова выносятся на стянутых в ямбы анапестях, на ритмических затаениях?» [8, с. 52]. Жирмунский в вышеупомянутой статье рассуждает об «эпиграмматичности словесной формы», об умении Ахматовой «обобщать и высказывать обобщения в краткой словесной формуле» [2, с. 114] и отмечает, что «особенно характерно для Ахматовой употребление таких эпиграмматических строк в качестве окончаний стихотворений. Часто такое окончание является ироническим завершением лирического настроения, которым проникнуто стихотворение, как у поздних романтиков и Гейне:

Задыхаясь, я крикнула: “Шутка  
Все, что было. Уйдешь, я умру”.  
Улыбнулся спокойно и жутко  
И сказал мне: “Не стой на ветру”» [2, с. 115].

Среди современных исследователей проблему специфики «акмеистической иронии» ставит О. А. Лекманов («Николай Гумилев и акмеистическая ирония», 1997). По его словам, «возможность говорить о сокровенном, избегая излишнего пафоса, акмеисты получили, взглянув на окружающий мир сквозь призму иронии», широко был представлен в их поэзии «иронический спектр» — от «мягкой усмешки» до «грубоватого сарказма» [6, с. 14]. В обобщающем диссертационном труде «Типология и эволюция иронии в поэзии русского модернизма (1890–1910 годы)» (2006) И. Н. Иванова обращает внимание на то, что «в качестве центральной мифологемы акмеистами был избран Адам, “архетип иронии” и символ “неизбежной иронии человеческого существования” (Н. Фрай)». По мнению исследователя, в отличие от символистской «акмеистическая ирония в целом более антропоцентрична и литературоцентрична» [3, с. 36].

Ирония в творчестве Ахматовой изначально обусловлена такой базовой особенностью художественного мышления поэта, как постоянное ощущение возможности и даже необходимости иного взгляда, другой точки зрения. «Самонаблюдение», отмеченное Жирмунским в ранних произведениях Ахматовой, переходит в процесс самосознания, закрепления нравственного и религиозного чувства именно на грани «я» и «нея». Взаимодействие «я» и «другого» у поэта важно как с эстетической, так и с этической точек зрения, оно подчеркивает особое значение повседневности, обыденности и человеческой жизни, которая протекает на глазах у «другого». Ахматова либо принимает сторонний взгляд, расширяя границы «я» и создавая напряженный эффект совмещения

непреодоленной боли «изнутри» и уже проступающей жесткости характера героини «снаружи», либо его отвергает — нередко с помощью иронии. Природа поэтического феномена иронии у Ахматовой диалогична и межсубъектна.

Важно отметить, что в субъектной структуре ахматовского стихотворения проявляется взгляд зрителя, свидетеля и судьбы, за которым стоит идея не «индивидуального», а «соборного» мировосприятия, «хорового» голоса. Гумилев писал об акмеизме: «Здесь индивидуализм в высшем своем напряжении творит общественность» [18, с. 43]. Так через конкретный образ, в философском смысле «вещный», Ахматова находит свой канал подключения к сферам высших категорий бытия, «бесконечному» и «единому» в религиозном чувстве, народной душе и мировой истории, о чем символисты к тому моменту успели написать немало.

<...> Поцелуем руки коснулся —  
И загадочных древних ликов  
На меня поглядели очи...  
(«Смятение», 1913) [14, с. 116].

И те неяркие просторы,  
Где даже голос ветра слаб,  
И осуждающие взоры  
Спокойных загорелых баб.  
(«Ты знаешь, я томлюсь в неволе...», 1913) [14, с. 143].

Ты свободен, я свободна,  
Завтра лучше, чем вчера, —  
Над Невою темноводной,  
Под улыбкою холодной  
Императора Петра.  
(«Сердце бьется ровно, мерно...», 1913) [14, с. 162].

Субъектная структура стихотворения с «эпиграмматическим» ироническим окончанием «Сжала руки под темной вуалью...» (1911) [14, с. 44] включает в себя голоса героини, героя и третьего субъекта, вопрошающего: «Отчего ты сегодня бледна?». Произведение примечательно тем, что от начала (без первой строки) и до конца сложено из трех реплик, из которых последняя существует внутри раскаяния-воспоминания героини. Ирония финальных слов не очевидна в словах героя, она возникает от неуместности сказанного «Не стой на ветру» умирающему на твоих глазах человеку. Ирония подчеркнута участием постороннего сострадающего сознания и готовностью героини умереть ради любви, она дает стихотворению новое духовное измерение, переключает на «идею» жертвенности. Если при первоначальном прочтении воспринимается накал любовного драматизма и сжатые руки героини передают физическую боль переживания конца отношений с возлюбленным, то благодаря финальному повороту постперцепция первой строки дает читателю новый угол зрения: сжатые под темной вуалью руки — молитвенный, духовный жест женщины, готовой, как кажется, сменить светские одежды на монашеские. Второй финал в отличие от первого, впрочем, открытый — поэт ставит многоточие после первой строки.

Сопряженность «я-ты» и «я-мы» у Ахматовой может быть очень напряженной, но «болезненной сцепленностью», как это было у Анненского, отношения «я» и «другого» в ее поэзии не становятся. «Источником трагизма у Анненского является не индивидуализм (как у Вяч. Иванова, например), а болезненная сцепленность «я» с «другим»

(двойник поэта не теневая сторона его собственного «я», как было у А. Блока, а другой человек, см. «Двойник», «Гармония», «Октябрьский миф»)), — пишет Бройтман о трагической иронии и диалогическом понимании личности поэтом [1, с. 217]. Акмеистическая ирония Ахматовой оптимистичнее символистской, для нее открыт выход во внешнюю жизнь и доступно «новое умение видеть и любить человека» (Недоброво) [8, с. 50] из плоти и крови, буквально обладающего своим голосом и взглядом.

В ранней лирике до середины 1910-х гг. ахматовская ирония выступает и в более уловимых для читателя формах. Не слишком скрывала ее Ахматова в стихотворениях, написанных от лица мужчины. Усмешкой или насмешкой поэт по-новому окрашивает в них привычные ценности и аксиомы сознания, связанные с проблемой женского и женственности, сокрушает «фарфоровые идола» мужского восприятия и стереотипы женской поэзии. В отличие от З. Гиппиус или П. Соловьевой, Ахматова не надевала мужскую «маску» часто и не играла роль мужчины последовательно (всего 14 или 15 произведений), под мужским псевдонимом не писала.

Ахматовский взгляд на женщину «извне»<sup>2</sup> позволяет в целом так характеризовать сознание мужчины, субъекта речи: это не пустая форма, готовая для восприятия внешних впечатлений, оно обладает определенной установкой, связанной с представлением о женщине — ее внешности, внутреннем мире, социальной роли. Мужчина несет в себе некое «знание» женского поведения, которое не допускает непредсказуемости и в этом смысле сопротивляется спонтанному развитию жизненных событий («Я знал, что это конец»; «Как давно я знаю твой ответ...» [14, с. 37, 57]). «Я» героя концентрируется на яркой черте женского портрета, для него важна эмоциональная завершенность образа, воплощающего его психологическое состояние желания, блаженства или страха. Влюбленный мужчина видит в женщине невинную «ласковую птичку» или неприступный идеал («По полу лучи луны разлились...», <1909>; «Шелестит о прошлом старый дуб...», 1911), разлюбивший — «фарфоровый идол» («Подошла. Я волнения не выдал...», 1914) или просто вещь, наряду с другими банальными вещами в комнате («На столике чай, печения сдобные...», 1910).

От лица мужчины написано стихотворение «Герб небес изогнутый и древний...» <1909>. Ахматова создает произведение под старину, в котором противопоставляет точки зрения дворянина и «девочки, сидевшей у харчевни». Он видит небесный свод в виде герба, на земле не разбирает деталей («ни дорог не видно, ни тропинок»). Девочка со взглядом, устремленным на «вешний» луг, и репутацией неприступной гордячки, «пальчиками чиста апельсин», только улыбается властному незнакомцу. Затаенное лирическое ожидание героини остается неразгаданным. Ироническое стихотворение Ахматовой завершается параллельным звучанием голосов мужчины, напевающего «Три девушки шли по тропинке, / Смеялся ликующий май: / Брюнетка, шатенка, блондинка — / Любую из них выбирай!»<sup>3</sup>, и трактирщика:

Шел я, напевая «Встречи мая»,  
По неровным шатким ступеням.  
Мне светил трактирщик, повторяя:  
«Не шумите, в доме много дам!» [14, с. 12].

<sup>2</sup>См. об этом статью С. И. Кормилова «Ахматовский взгляд извне: стихотворения Анны Ахматовой, написанные от лица мужчины» (2013): [5].

<sup>3</sup>См. об этом комментарий к стихотворению: [14, с. 699].

Бесплотной, больной, бледной представляет свою возлюбленную другой мужчина, много лет скрывающий от нее свои чувства («Я молчал так много тяжких лет» [14, с. 57]) и даже в мечте не смеющий коснуться «благословенных губ» женщины («Шелестит о прошлом старый дуб...», 1911). С. И. Кормилов пишет: «<...> здесь практически точно воспроизводится психологическое состояние Гумилева до согласия Анны на брак, лишь его целомудрие в первой строфе явно преувеличено (еще одна “вольность” — упоминание некой чадры, возможно, намек на то, что героиня так же недоступна для героя, как женщина мусульманского Востока)» [5, с. 15]. Биографический подход к данному произведению, на мой взгляд, не является верным путем в его интерпретации.

Ахматовское стихотворение написано в том же месяце, что и «Подражание И. Ф. Анненскому» (20 февраля 1911 г.). Мужчина, доведший «любовь к женщине до обожания, до апофеоза» (так характеризовал Анненский пушкинский взгляд на женщину, критикуя его во второй части статьи «О современном лиризме («Оне»)», 1909) [12, с. 6], ночью ведет разговор с «лениво» протянувшимся лунным лучом. Ситуация беседы напоминает обращение к луне героя стихотворения Анненского «Квадратные окошки» из «Трилистника призрачного». Возлюбленная, претворенная монахом в Идеал, но всю жизнь плотски желанная, в конце концов оборачивается существом «с рожками, с трясучей бородой» [13, с. 113]. В произведениях обоих поэтов лицо женщины скрыто чадрой, ее внутренний мир не разгадан. Героя, не заточившего себя в келье, а продолжающего душевную пытку встречами с возлюбленной, Ахматова сравнивает со старым дубом. Выразительной, почти гротескной деталью, выдающей в мужчине не только влечение духа, но и подавляемое желание плоти, становятся дрожащие руки: «Пальцы холодеют и дрожат, / Тонкость рук твоих припоминая». Стихотворение завершается одиноким голосом женщины, так и не испытавшей счастья земной любви: «Я люблю и не была любима» [14, с. 57]. Примечательно, что поэт оформляет его как несобственно-прямую речь, без кавычек.

Авторская ирония в стихотворениях, написанных от лица мужчины, вовсе не свидетельствует о женской победе. Парадокс Ахматовой в том, что, прославляя любовь на все лады и подчеркивая живую силу женского «я», ей удается снять свою героиню с той высоты, на которую женщина была вознесена литературной традицией прошлого. Впрочем, это как раз то, что горячо приветствовал Анненский, размышляя о современном женском лиризме.

На протяжении творчества Ахматова будет обращаться к женским «маскам» и двойникам из мифологии и литературы. Собеседницей юной героини в 1911 г. становится русалка, с которой ведется «странная игра» припоминания событий уходящего дня, прошедшее обсуждается со смехом. Русалка — двойник героини по творческой линии.

.....  
 ...И там колеблется камыш  
 Под легкою рукой русалки.  
 Мы с ней смеемся ввечеру  
 Над тем, что умерло, но было,  
 Но эту странную игру  
 Я так покорно полюбила... [14, с. 73].

Ироническая тональность стихотворения «Мне больше ног моих не надо...» (1911), в котором высокая тема творчества буквально погружена в ситуацию угово-

ров возлюбленного отказаться от бессмысленной затеи на протяжении «целых трех недель», выдает бунтарский дух героини, ее готовность доказывать мужчине свое право творить с ним на равных, глубоко и независимо. Финал произведения иронически-«эпиграмматический».

Смотри, как глубоко ныряю,  
Держусь за водоросль рукой,  
Ничьих я слов не повторяю  
И не пленюсь ничьей тоской...

А ты, мой дальний, неужели  
Стал бледен и печально-нем?  
Что слышу? Целых три недели  
Все шепчешь: «Бедная, зачем?!» [14, с. 51]

В 1910-е гг., одновременно с Недоброво, о любовном переживании в ахматовском творчестве писали женщины-критики; женским взглядом оно прочитывалось достаточно поверхностно, однако при этом современницы отметили и драматизм, и иронию: «В этой любви уже нет наивного доверия, наивной простоты и благоухания, в ней нет надежды на счастье, нет ожидания счастья» (О. Огинская) [9, с. 14]; «<...> Анна Ахматова пытается даже шутить, мило, тонко и безжалостно. Под этой шуткой скрывается целая драма: недоверие к будущему из-за обманов прошлого» (Б. Рунт) [10, с. 12]. Знакомые «маски», образы и картинки прошлого у Ахматовой как ширмы, из-за которых возникает пронизательный и ироничный взгляд современной женщины («Маскарад в парке», 1910; «Алиса», 1911; «Прогулка», 1913). Критики об этом пишут.

Под «маской» ахматовской «Снегурки» («Высоко в небе облачко серело...», 1911) — женщина, начинающая догадываться, что любовь, вознесенная до небес культурой, — чувство жестокое, душераздирающее, смертельное в жизни. Взгляд лирического «я» в небо и угадывание в нем знаков судьбы предваряет в стихотворении прощальную речь возлюбленного, которую поэт приводит дословно:

Высоко в небе облачко серело,  
Как беличья расстеленная шкурка.  
Он мне сказал: «Не жаль, что ваше тело  
Растает в марте, хрупкая Снегурка!» [14, с. 68].

Мотив скорого таяния тела снежной девы сопровождается в стихотворении женским переживанием страха и душевной смуты в момент, когда начинают развеиваться иллюзии («Мне стало страшно, стало как-то смутно»). Современная Снегурочка приговорена к смерти не столько из-за своей телесной уязвимости, сколько в силу обладания душой, которая в ситуации «воздушной и минутной» любви все еще хранит вложенную в нее с давних времен установку на самопожертвование и ожидание одного-единственного мужчины, суженого, на которого и гадали «в канун Крещенья».

Образ женщины, распятой любовью, долго был одним из популярных в женской литературе начала XX в. Поэтесса Наталья Поплавская (сборник «Стихи зеленой дамы», 1917), к примеру, пишет о том, что ответом на неверность мужчины может быть отчаянный поиск любви («И всем мы отдаем трепещущие руки / И губы красные, бесильные проклясть»).

О, крест любви! Его любовь мужская  
Не может знать. Он наш — и только наш.  
А если стонем мы, под ним изнемогая,  
Они нам говорят «истерика и блажь».  
<...> Нам не порвать кольца пылающих желаний,  
Нам не найти пути потерянного вновь,  
И распинает нас, истерзанных страданьем  
На огненных крестах, Владычица-Любовь (цит. по: [19, с. 223]).

В ахматовском стихотворении нет пафоса сопротивления, не звучат в нем ни проклятия, ни слова прощения — красноречив и ироничен образ «беличьей расстеленной шкурки», знак жертвенности и жертвы.

Анненский иронизировал по поводу последствий стремления мужчин-авторов к пушкинскому идеалу «гения чистой красоты» в русской литературе: «Сколько Офелий, сколько безумных, мучениц, сколько чистых, исключительно-прекрасных женщин и девушек прошло перед нами на страницах романов, в лирике и на подмостках <...>» [12, с. 7]. В мини-цикле «Читая “Гамлета”» (1909, 1945), не вошедшем в первые сборники и подвергшемся более поздней правке поэта, Ахматова разрешает трагический шекспировский конфликт, переводя ситуацию в комический план. Под «маской» Офелии женщина, которая одерживает победу не умом, не силой сострадания, а словом. Поединок мужчины и женщины «очищен» от высокого духовного контекста, пейзаж декоративен. Гамлет обманывает любовные ожидания Офелии, которая отвечает ему женской хитростью и уловкой. Переживание лирического «я» в стихотворениях «У кладбища направо пылил пустырь...» и «И как будто по ошибке...» передано через окружающую обстановку и внешние восприятия. Сквозь пыль пустыря при кладбище героиня сумела разглядеть голубеющую реку-мечту; женским чутьем она разгадала ложь в речи Гамлета, готового отречься от своей возлюбленной во имя разрешения бытийных вопросов. Сильной стороной женской природы является не столько ум, умеющий сопрягать абстрактные сферы, сколько вещное и интуитивное чувство жизни. И такое же живое чувство слова. Ахматовская Офелия — прежде всего женщина, и уже почти поэт.

Принцы только такое всегда говорят,  
Но я эту запомнила речь.  
Пусть струится она сто веков подряд  
Горностаевой мантией с плеч [14, с. 16].

Подчеркнуто поэтический образ последних строк оборачивается иронией, насмешкой в связке со вторым стихотворением, в котором героиня набрасывает «горностаевую мантию» победителя в словесном поединке на себя. Переносом стиха в предпоследней строке и, соответственно, возникшей паузой Ахматова пользуется, чтобы с помощью интонации намека «приоткрыть» маску, ведь понятно, что не сестринское чувство подтолкнуло героиню к коварной уловке.

И как будто по ошибке  
Я сказала: «Ты...»  
Озарила тень улыбки  
Милые черты.

От подобных оговорок  
Всякий вспыхнет взор...  
Я люблю тебя, как сорок  
Ласковых сестер [14, с. 17].

А. Ф. Лосев определял главную черту трагического как эстетической категории через неразрешимость конфликта, он писал: «Сущность чертой Т. является то, что оно не допускает к.-л. возвышения над конфликтом, примирения или разрешения его в какой-то иной, «высшей» сфере — в противном случае оно скорее переходило бы в область комического, преодолевалось бы в юморе или иронии» [7, с. 251]. Что, собственно, в ахматовском цикле и происходит.

Ахматова уже в раннем творчестве обращается как к конкретным трагическим сюжетам мировой литературы, так и к поэтике жанра в целом, ее интересует психологический аспект «очищения» страданием.

В контексте женской лирики, где осмысление волшебной силы любви и ее трагического пафоса отодвинули на задний план проблему простого, внешне бессобытийного течения жизни, Ахматова является борцом за жизнь. Ради нее напряженная любовная ситуация может быть переведена поэтом в иронический модус. Так, лирическим событием в стихотворении «Я научилась просто, мудро жить...» (1912) становится творческий катарсис, который героиня переживает после расставания с возлюбленным. Боль от любовной драмы, как выясняется в финале, преодолевается в круговороте жизни и в творчестве. Ирония лирического «я» не отменяет значимости любовного переживания, но указывает на то, кто теперь хозяин положения:

И если в дверь мою ты постучишь,  
Мне кажется, я даже не услышу [14, с. 98].

В «Песне последней встречи» (1911) ирония звучит в заголовке: от любви осталась только песня. Темы любви и творчества здесь накладываются друг на друга, «оборачиваются», так что «зазор» между ними в виде знаковых жестов (переодевание перчаток, брошенный назад взгляд), имеющих одновременно внешнюю психологическую мотивировку и символическое значение перемены, улавливается не сразу, при повторном прочтении. Ситуация переживания любовного разрыва практически совмещается с моментом создания поэтом песни.

Так беспомощно грудь холодела,  
Но шаги мои были легки.  
Я на правую руку надела  
Перчатку с левой руки [14, с. 78].

Ритм стихотворения задается тремя строчками «чистого» анапеста, который дает сбой в финале первой строфы и начинает чередоваться со стопами ямба, подчеркивая тем самым напряжение, с которым героиня пытается взять себя в руки и перебороть наступившее смятение. В начале второй строфы Ахматова временно возвращается к трехсложному размеру, восстанавливая чистоту ритма и ясность сознания. Звуковой план передает физическое и духовное состояния героини, одновременно ощущающей собственный «легкий» шаг и поступь рождающегося стиха («Показалось, что много ступеней, / А я знала — их только три»).

Центральное место в композиции занимает диалог лирического «я» с «шепотом осенним». Героиня отзывается на голос природы, сострадает, включается в ее круговорот, переживает своеобразный катарсис, «вдохновение» страданием («<...> Попросил: “Со мною умри! / Я обманут моей унылой, / Переменчивой, злой судьбой”. / Я ответила: “Милый, милый! / И я тоже. Умру с тобой...”»). Факт создания «песни» констатируется поэтом уже в первом предложении последней строфы. В начало строк возвращается четкое звучание анапеста. Исключением является начало последней строки: происходит усечение стопы внутри эпитета «равнодушно-желтым», в той же иронической «переломной точке» стиха изменяется его синтаксическое членение — и это становится своеобразным знаком конца живой любовной истории и перехода ее полностью в разряд стихотворной при повторном прочтении. Собственно, постперцепция заглавия и задает новый взгляд на любовь, буквально ставшую песней и в этом смысле теперь уже бессмертную.

Это песня последней встречи.  
Я взглянула на темный дом.  
Только в спальне горели свечи  
Равнодушно-желтым огнем [14, с. 78].

Любовь у поэта связана с исканиями высших ценностей жизни, ее смысла. «Уже по вышеприведенным стихам Ахматовой заметно присутствие в ее творчестве властной над душою силы <...> “И умерла бы, когда бы не писала стихов”, говорит она каждую страдальческую песню, которая оттого, чего бы ни касалась, является еще и славословием творчеству», — писал Недоброво [8, с. 57]. Значимость миссии поэта автором под сомнение не ставится никогда, но, с другой стороны, и жертва личным счастьем не кажется абсолютно естественной и оправданной. Понимание того, что поэзия, источником которой является личностное переживание, может лишить автора возможности просто жить, испытывая свойственные большинству женщин чувства, рождает в ранней лирике Ахматовой мотив драматического двойничества, борьбы с Музой, насмешки судьбы («Музе», 1911; «Три раза пытаться приходила...», 1911).

В ахматовской лирике тема творчества как высшей силы, подчиняющей себе жизнь поэта, развивается по нарастающей. В 1915 г. о связанности личного и творческого Ахматова писала с горькой иронией:

Я улыбаться перестала,  
Морозный ветер губы студит,  
Одной надеждой меньше стало,  
Одною песней больше будет.  
(«Я улыбаться перестала...», 1915) [14, с. 226].

Ситуацию обманутого ожидания мужчины Ахматова обыгрывает в стихотворении «Нет, царевич, я не та...» (1915). Из признания героини следует, что теперь перед «царевичем» женщина, уста которой давно «не целуют, а пророчат» [14, с. 239]. В настоящем — приходит осознание творчества как судьбы, призывающей поэта к самопожертвованию и грядущей расплате. Жених опоздал на много лет, и из понимания этого обстоятельства непреодолимой силы складывается иронический модус произведения:

Славы хочешь? — у меня  
 Попроси тогда совета,  
 Только это — западня,  
 Где ни радости, ни света.  
 Ну, теперь иди домой  
 Да забудь про нашу встречу,  
 А за грех твой, милый мой,  
 Я пред Господом отвечу [14, с. 239].

В другом стихотворении («Земная слава как дым...», 1914), где звучат те же мотивы «земной славы» и пророчества, героиня иронизирует по поводу неизменного исхода событий в своей женской судьбе: «Любовникам всем моим / Я счастье приносила. / Один и сейчас живой, / В свою подругу влюбленный, / И бронзовым стал другой / На площади оснеженной» [14, с. 212]. В одном ряду здесь оставивший героиню любовник и неизменно стоящий на площади в одиночестве «бронзовый» Пушкин. Вероятно, когда спустя годы Ахматова писала о любимом поэте, что он «так же боялся счастья, как другие боятся горя», и «насколько он всегда был готов ко всяким огорчениям, настолько же он трепетал перед счастьем, т. е., разумеется, перед перспективой потери счастья» [15, с. 191], она говорила о сокровенном.

Р. Д. Тименчик, рассуждая о том, что для Ахматовой и многих поэтов в России после событий 1917 г. прямое высказывание было уже невозможно, приводит меткое замечание Г. Чулкова и указывает на важную функцию ахматовской иронии, обеспечивающей проницаемость границы произведения поэта и его жизни: «Еще при одной из самых первых публикаций ее стихов Георгий Чулков заметил: “Почти в каждом стихотворении Ахматовой, как в бокале благоуханного вина, заключен тайно смертельный яд иронии. Эта ирония отдаленно напоминает улыбку Иннокентия Анненского и Жюль Лафорга, но она всегда нежнее, тоньше и женственнее, чем у этих безвременно погибших поэтов” (*Утро России*, 1911, 3 декабря).

С годами ирония становится жестче, мужественнее и отчаяннее, но она по-прежнему определяет особый статус ахматовских стихов по отношению к миру внестиховой действительности. Полнота их содержания, сообщение, несомое ими, раскрывается только в соположении текста и околотекстовой реальности, в конфликте “буквального смысла” и неназванных, прямо сопутствовавших стихотворению обстоятельств» [16, с. 5].

В ранних произведениях поэта ирония — проводник в сопутствующие стихотворению обстоятельства личной жизни автора. Развивая мотив поединка поэтов, связанных любовной историей чуть ли не с трагическим финалом, Ахматова иронизирует:

И я стану — Христос помоги! —  
 На покров этот, светлый и ломкий,  
 А ты письма мои береги,  
 Чтобы нас рассудили потомки,  
 Чтоб отчетливей и ясней  
 Ты был виден им, мудрый и смелый.  
 В биографии славной твоей  
 Разве можно оставить пробелы?

<...> Пусть когда-нибудь имя мое  
Прочитают в учебнике дети,  
И, печальную повесть узнав,  
Пусть они улыбнутся лукаво...  
Мне любви и покоя не дав,  
Подари меня горькою славой.

(«Столько просьб у любимой всегда!..», 1913) [14, с. 114].

Соотнесение лирической героини с личностью самого творца неизбежно: факт не во всех смыслах удачного первого замужества Ахматовой известен, черты Гумилева в герое узнаваемы: «мудрый», «смелый», «биография славная». Ироническая развязка почти шекспировской драмы свидетельствует об уверенности Ахматовой в том, что стихи она пишет не хуже мужа.

Торжество женщины-творца, сильной духом, берет верх над горечью и ревностью оставленной жены в иронических строках стихотворения «Я не любви твоей прошу...», написанного перед началом Первой мировой войны, в июле 1914 г., и в его ироническом «эпиграмматическом» финале:

<...> Поверь, что я твоей невесте  
Ревнивых писем не пишу.  
Но мудрые прими советы:  
Дай ей читать мои стихи,  
Дай ей хранить мои портреты —  
Ведь так любезны женихи!

<...> В мою торжественную ночь  
Не приходи. Тебя не знаю.  
И чем могла б тебе помочь?  
От счастья я не исцеляю [14, с. 197].

Итак, Ахматовой, выразившей драматизм ситуации выбора между просто любовным переживанием и переживанием, воплощенным в творчестве, удастся поставить под сомнение торжество победы женщин-современниц, ставших равноправными участниками цеха поэтов и научившихся (к примеру, у поэта-ироника Брюсова) «сокровища, заложенные в чувстве», беречь «для творческих минут» [17, с. 49]. Достаточно рано прозвучало ее исповедальное признание:

Твой белый дом и тихий сад оставлю.  
Да будет жизнь пустынна и светла.  
Тебя, тебя в моих стихах прославлю,  
Как женщина прославить не могла.  
И ты подругу помнишь дорогую  
В тобою созданном для глаз ее раю,  
А я товаром редкостным торгую —  
Твою любовь и нежность продаю.

(«Твой белый дом и тихий сад оставлю...», 1913) [14, с. 152].

Снова «эпиграмматический» финал и ирония — от невозможности полностью растворить в лиризме пережитое в жизни чувство. В поэзии Ахматовой, однако, именно

творчество женщину освобождает и раскрепощает, а ирония как «щит», по словам Недоброво, защищает подлинное и сокровенное женское переживание. В отличие от скептической, «неразрешимой» иронии символистов<sup>4</sup> ахматовская катарсична, она будто призвана испытать силу духа героини и закрепить полученные результаты. В этом смысле иронию Ахматовой, несомненно, можно считать акмеистически «светлой» на протяжении всего творческого пути поэта.

## Список литературы

### Исследования

- 1 Бройтман С. Н. Поэтика русской классической и неклассической лирики. М.: РГГУ, 2008. 485 с.
- 2 Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л.: Наука, 1977. 407 с.
- 3 Иванова И. Н. Типология и эволюция иронии в поэзии русского модернизма (1890–1910 годы): автореф. дисс. ... д. филол. наук. Ставрополь, 2006. 42 с.
- 4 Колобаева Л. А. Ирония в лирике Иннокентия Анненского // Научные доклады высшей школы. Филологические науки. 1977. № 6. С. 21–30.
- 5 Кормилов С. И. Ахматовский взгляд извне: стихотворения Анны Ахматовой, написанные от лица мужчины // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. 2013. № 3. С. 8–27.
- 6 Лекманов О. А. Николай Гумилев и акмеистическая ирония // Русская речь. 1997. № 2. С. 13–17.
- 7 Лосев А. Ф. Трагическое // Философская энциклопедия. М.: Советская энциклопедия, 1970. Т. 5. С. 251–253.
- 8 Недоброво Н. В. Анна Ахматова // Русская мысль. 1915. Кн. VII. С. 50–68.
- 9 Огинская О. О поэзии Анны Ахматовой // Женское дело. 1914. № 10. С. 13–15.
- 10 Рунт Б. Скорбная улыбка (О стихах Анны Ахматовой) // Женское дело. 1914. № 9. С. 11–12.

### Источники

- 11 Анненский И. Ф. Книги отражений. М.: Наука, 1979. 680 с.
- 12 Анненский И. Ф. О современном лиризме («Оне») // Аполлон. 1909. № 3. С. 5–29.
- 13 Анненский И. Ф. Стихотворения и трагедии. Л.: Советский писатель, 1990. 640 с.
- 14 Ахматова А. Собр. соч.: В 6 т. М.: Эллис Лак, 1998. Т. 1. 968 с.
- 15 Ахматова А. А. «Каменный гость» Пушкина // Пушкин: Исследования и материалы / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1958. Т. 2. С. 185–195.
- 16 Ахматова А. А. Requiem / Предисл. Р.Д. Тименчика; сост. и прим. Р.Д. Тименчика при участ. К.М. Поливанова. М.: Изд-во МПИ, 1989. 320 с.
- 17 Брюсов В. Собр. соч.: В 7 т. М.: Художественная литература, 1973. Т. 1. 672 с.
- 18 Гумилев Н. С. Наследие символизма и акмеизм // Аполлон. 1913. № 1. С. 42–45.
- 19 Сто поэтесс Серебряного века: Антология / Сост. и авторы биограф. ст. М. Л. Гаспаров, О. Б. Кушлина, Т. Л. Никольская. СПб.: «Петрополь»; изд. дом «Медуза», «АДИА-М», 1996. 301 с.

<sup>4</sup>См. об этом подробнее в трудах С. Н. Бройтмана и Л. А. Колобаевой и др.: [1, с. 214–221; 4].

\*\*\*

© 2023. Yulia V. Shevchuk  
Moscow, Russia

**“OVERCOMING SYMBOLISM”:  
IRONY IN ANNA AKHMATOVA’S LYRICS  
IN THE FIRST HALF OF THE 1910s**

**Abstract:** The article proposes ways to solve the problem of the specifics of acmeistic irony based on the material of Anna Akhmatova's early lyrics. In the early 1910s acmeists entered into an open dialogue with symbolists, offering a new artistic attitude and forms of its implementation in a poetic word. The acmeists opposed the "hopeless" irony of their predecessors, who realized the intractable conflict between the individual and the "collective". For Akhmatova, a dialogue with I. F. Annensky was important, in whose poetry the subject plan creates a symbolic paradigm and is a symbol of the tragic clutch of I and the Other. The irony in Akhmatova's work was initially due to such a basic feature of the poet's artistic thinking as a constant feeling of the possibility and even the need for a different view, a different point of view. The nature of this poetic phenomenon is thus dialogic and intersubject. Self-irony as an internal and external device of sharpening allows the poet to speak in a new way about a woman, her creative potential and the drama of her personal fate. Forms of irony are revealed through analysis of male and female masks of lyrical self, through images and motifs, complex subject organization of poems. The intersubject and dialogic nature of the heroine's experience opens the reader up the possibility of perceiving a lyrical event in several semantic perspectives (dramatic/tragic and ironic). Hidden irony is revealed by a holistic analysis of individual works.

**Keywords:** symbolism, acmeism, irony, Anna Akhmatova, dialogism, subjective organization of the poem

**Information about the author:** Yulia V. Shevchuk, DSc in Philology, Leading Research Fellow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3784-2100>

E-mail: [julyshevchuk@yandex.ru](mailto:julyshevchuk@yandex.ru)

**Received:** January 28, 2023

**Approved after reviewing:** February 24, 2023

**Date of publication:** December 25, 2023

**For citation:** Shevchuk, Yu. V. “‘Overcoming Symbolism’: Irony in Anna Akhmatova’s Lyrics in the First Half of the 1910s.” *Vestnik slavianskikh kul’tur*, vol. 70, 2023, pp. 261–275. (In Russ.) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-70-261-275>

## References

- 1 Broitman, S. N. *Poetika russkoi klassicheskoi i neklassicheskoi liriki [Poetics of Russian Classical and Non-classical Lyrics]*. Moscow, RGGU Publ., 2008. 485 p. (In Russ.)
- 2 Zhirmunskii, V. M. *Teoriia literatury. Poetika. Stilistika [Theory of Literature. Poetics. Stylistics]*. Leningrad, Nauka Publ., 1977. 407 p. (In Russ.)

- 3 Ivanova, I. N. *Tipologii i evoliutsiia ironii v poezii russkogo modernizma (1890–1910 gody)* [*Typology and Evolution of Irony in the Poetry of Russian Modernism (1890-1910): DSc Thesis, Summary*]. Stavropol, 2006. 42 p. (In Russ.)
- 4 Kolobaeva, L. A. “Ironiia v lirike Innokentii Annenskogo” [“Irony in the Lyrics of Innocent Annensky”]. *Nauchnye doklady vysshei shkoly. Filologicheskie nauki*, no. 6, 1977, pp. 21–30. (In Russ.)
- 5 Kormilov, S. I. “Akhmatovskii vzgliad izvne: stikhotvoreniia Anny Akhmatovoi, napisannye ot litsa muzhchiny” [“Akhmatova's Look from the Outside: Poems by Anna Akhmatova, Written on Behalf of a Man”]. *Izvestiia Iuzhnogo federal'nogo universiteta. Filologicheskie nauki*, no. 3, 2013, pp. 8–27. (In Russ.)
- 6 Lekmanov, O. A. “Nikolai Gumilev i akmeisticheskaia ironiia” [“Nikolay Gumilyov and Acmeistic Irony”]. *Russkaia rech'*, no. 2, 1997, pp. 13–17. (In Russ.)
- 7 Losev, A. F. “Tragicheskoe” [“The Tragic”]. *Filosofskaia entsiklopediia* [*Philosophical Encyclopedia*]. Moscow, Sovetskaia entsiklopediia Publ., vol. V, 1970, pp. 251–253. (In Russ.)
- 8 Nedobrovo, N. V. “Anna Akhmatova” [“Anna Akhmatova”]. *Russkaia mysl'*, vol. VII, 1915, pp. 50–68. (In Russ.)
- 9 Oginskaia, O. “O poezii Anny Akhmatovoi” [“About the Poetry of Anna Akhmatova”]. *Zhenskoe delo*, no. 10, 1914, pp. 13–15. (In Russ.)
- 10 Runt, B. “Skorbnaia ulybka (O stikhakh Anny Akhmatovoi)” [“A Mournful Smile (About the Poems of Anna Akhmatova)”]. *Zhenskoe delo*, no. 9, 1914, pp. 11–12. (In Russ.)