

МНОГООБРАЗИЕ И ПОСТАСЕЙ ВОЗЛЮБЛЕННОГО В ЛИРИКЕ А. АХМАТОВОЙ

Е.Ю. Тамахина

*ГБУ ДПО «Ставропольский краевой институт развития образования,
повышения квалификации и переподготовки работников образования»*

Психологический портрет лирического субъекта в лирике А.А. Ахматовой в целом лишен постоянства, что объясняется прежде всего многочисленностью образов, в которых предстают героиня и ее возлюбленный. Нередко их образы создаются с помощью маски. Как отмечают исследователи, этот прием А. Ахматова особенно часто использует, рисуя портрет лирической героини. Так, Г.М. Темненко отмечает: «Каждое стихотворение ранней Ахматовой представляло замкнутое целое и не нуждалось в продолжении. Речь велась от лица персонажей самого разнообразного характера: маркизы, цыганки, Сандрильоны, русалки, пастушки, монашки, нищей бродяжки, юной невесты-барышни или ревнивой подруги, Офелии, представительницы литературной богемы, простой женщины, избитой ревнивым мужем, или же кроткой любящей матери... Все это – лирические персонажи, зачастую поэтические маски, выработанные достаточно почтенными и весьма разнообразными литературными традициями, иногда восходящими к фольклору» [1: 131].

Так, в стихотворении «Муж хлестал меня узорчатым...» (1911) изображается типичная женщина-крестьянка, молодая жена, которую избивает нелюбимый муж. В стихотворении «Меня окликнул в новолунье» (1911) героиня – «канатная плясунья», которую бросил возлюбленный. Выражение «канатный плясун» – видимо, старая калька с французского, оно встречается, например, в переписке родителей Пушкина как иносказательное обозначение легкомысленного человека. Это выражение опять-таки подходит под одну из уже рассмотренных составляющих древней оппозиции. Ахматова реализует метафору, вводит атрибуты настоящей циркачки (оркестр, китайский веер, натертые мелом башмачки). Действительность героиня воспринимает сквозь

призму цирковых реалий; ужас от потери любимого оказывается сопоставленным с ужасом, который она переживает во время представления: *«Пусть страшен путь мой, пусть опасен, // Еще страшнее путь тоски...»* Эмоции угрожают ей потерей равновесия – как душевного, так и физического, что для канатоходца может означать тяжелое увечье или даже смерть. Отсутствие любимого при этом обозначено лишь косвенно: *«Но сердце знает, сердце знает, // Что ложа пятая пуста»*.

Сандрильона-Золушка, как известно, получила свое счастье, поскольку примерка ее башмачка девушкам всего королевства выявила неповторимость ее крохотной ножки. Однако названная Сандрильоной лирическая героиня Ахматовой грустит именно от этого: *«И сердцу горько верить, // Что близок, близок срок, // Что всем он станет мерить // Мой белый башмачок»*. Сама возможность такой «примерки» подчеркивает отсутствие внутренней связи с возлюбленным. Лирическая героиня с помощью сказочного имени как бы переосмысливает ситуацию, оказывается вне рамок известного сюжета. Невинная простушка Сандрильона не увидела бы ничего обидного в том, что огорчает женщину, различающую любовь и игру в нее [2].

Героиня примеряет на себя и литературные маски. Так, в стихотворении «Читая Гамлета» (1909) лирический герой произносит фразы шекспировского принца: *«Ты сказал мне: «Ну что ж, иди в монастырь // Или замуж за дурака...»*. Героине же достается роль Офелии – но Офелии мыслящей, рефлектирующей, смотрящей и на Гамлета, и на себя как бы со стороны: *«Принцы только такое всегда говорят, // Но я эту запомнила речь, – // Пусть струится она сто веков подряд // Горностаевой мантией с плеч»*.

Лирическая героиня утверждает себя не тем, что опровергает злые слова, а тем, что оказывается способной любить и (в отличие от Офелии) понимать даже неправого [3]. При этом следует отметить, что лирическая героиня Ахматовой не совпадает полностью с избранной маской, она выражает себя не только через сходство, но и через различие. *«Я люблю тебя, как сорок //*

Ласковых сестер» – это перефразировка слов Гамлета, которая невозможна была в устах Офелии, но естественна в ахматовском стихотворении [4].

В то же время отмечается множественность обличей лирического «я»: героиня то ли из светской среды («под темной вуалью»), то ли из низов («муж хлестал меня... ремнем»), то ли из богемного кружка («Да, я любила их, те сборища ночные»); разница в социальном статусе осложняется переменой статуса семейного: она то одинока, то замужем, к тому же не только жена, но и мать; иногда мы застаем ее на пороге молодости, а иной раз за этим порогом (кое-где это косвенно обозначено: «десять лет замираний и криков», «ждала его напрасно много лет»). И далее исследователь отмечает: «Мужчина также не один и тот же: то ли его влечение к «ней» – единственное («со мной всегда мой верный, нежный друг»), то ли у него «другая жена» и суждено ему «со своей подругой тихой // Сыновей растить» [5].

Вступающие в диалог «маски» воплощают в себе разные грани лирического сознания, их речевая манера мало различается, и, следовательно, образ лирической героини – целостное явление, отраженное в зеркалах лирики поэта.

Литература:

1. Темненко Г.М. Лирический герой и миф о поэте (на материале ранней лирики Ахматовой) / Г.М. Темненко / Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество: Крымский Ахматовский научный сборник. – Вып. 3. – Симферополь: Крымский Архив, 2005. – С. 127 – 152.
2. Кихней Л.Г. Поэзия Анны Ахматовой. Тайны ремесла / Л.Г. Кихней. – М.: «Диалог МГУ», 1997. – 145 с.
3. Жирмунский В.М. Анна Ахматова и Александр Блок // Рус. лит. – 1970. – №3. – С. 57 – 82.
4. Лосиевский И.Я. Анна Всея Руси: Жизнеописание Анны Ахматовой. – Харьков: Око, 1996.

5. Гурвич И. Любовная лирика Ахматовой (Целостность и эволюция) / И. Гурвич / Вопросы литературы. – 1997. – № 5. / Электронный ресурс: Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/voplit/1997/5/gurvich-pr.html>