

«ПОЭМА БЕЗ ГЕРОЯ» А.А. АХМАТОВОЙ

В КОНТЕКСТЕ РУССКОЙ ФИЛОСОФСКОЙ КУЛЬТУРЫ XX ВЕКА

Историко-литературный комментарий к «Поэме без героя» обширен. Философский контекст ясен недостаточно. Исследователи говорят о нем эпизодически, не всегда связывая свои наблюдения со смысловыми и духовными основаниями ахматовского шедевра. Так, Д.Е. Максимов указал на метафизический характер «Памяти, Совети и Кары» в поэме¹. Св. Коваленко использовала работы Н.А. Бердяева («Самопознание») и Ф. Степуна («Бывшее и несбывшееся») в качестве комментария к произведению. Однако полной картины, определяющей совпадения и расхождения А.А. Ахматовой с философскими (шире - мировоззренческими) идеями символизма и постсимволизма, не существует. Изучение философского контекста «Поэмы без героя» важно не только для истории, но и для теории литературы. Теоретический аспект исследования связан с актуальнейшей проблемой современной филологии - определением мирозерцательного фундамента писателей, «преодолевших символизм», - «неотрадиционалистов» (В.И. Тюпа).

Рассмотрению «Поэмы без героя» в философском контексте мешают два методологических препятствия. Первое - трудность приложения философских идей к словесно-художественному творчеству. И.Б. Роднянская, отвечая на сомнения С.Г. Бочарова по этому поводу, защищает возможность соотнесения литературы и философии: «существуют какие-то наводящие моменты в образности, в тонких структурах поэтики. Главное же - определить исходный момент соотнесения»³.

Второе препятствие - характер поэтического мышления А.А. Ахматовой, в котором нет места отвлеченным рассуждениям, умозрительности, «теоретизированию». Однако отказ от «теоретизма» не означает отказа от смысла, своего рода «борьбы за Логос». По словам Д.Е. Максимова, «поэма, не принимая строгую концептуальную форму, оставаясь «бессистемной системой»..., брезжит осознанной истиной»⁴. Иными словами, в поэме воплотились некие первичные интуиции, представления о мире и человеке, которые сопоставимы с философскими построениями.

Специфика русской философской культуры, однако, устраняет это препятствие. С.Л. Франк выделил в составе русской философии две ветви - академическую и «духовидческую», «пророческую». К последней относятся «люди, которые через внутреннюю духовную борьбу и личный религиозный опыт достигают утверждения какого-либо нового понимания смысла жизни, указывают новые жизненные пути, борются против общественных верований и оценок и проповедуют новые (или старые, но забытые) высшие ценности...»⁵. Большинство отечественных мыслителей начала XX века, подчеркивал С.Л. Франк, относилось именно к этому типу.

Философия, взятая в этом своем качестве, необычайно близка поэзии начала XX века - эпохи молодости А.А. Ахматовой. В. М. Жирмунский в статье «Преодолевшие

символизм» констатировал общность религиозного подхода к действительности у символистов и акмеистов (в том числе - Ахматовой), а в то же время отмечал различия в природе их религиозности. Религиозность поэтессы - «твердая и простая вера, ставшая основой жизни»⁶. Тем более интересным становится поиск в тексте поэмы откликов на мистические прозрения, богоискательские настроения своего времени.

Пolemические адресаты прямо указаны в «Прозе о поэме». Здесь говорится о карнавализации как важнейшей черте времени, о всеобщей захваченности карнаваль-ной стихией. Карнавал виделся Ахматовой мировоззренческой и поведенческой доми-нантой эпохи: «Ужас в том, что на этом маскараде были все. Отказа никто не при-слал»⁷. Перечень участников маскарада включает не только поэтов, но и деятелей рели-гиозно-философского движения - В.Розанова, Н. Бердяева, В.Иванова. Обратим внима-ние, что Ахматова помещает в одном ряду философов разных направлений. Точно так же, говоря о поэтах, она не пользуется привычным разграничением символистов, ак-меистов и футуристов. И Блок, и Мандельштам, и «добриковский Маяковский» - все стали участниками одного и того же петербургского праздника. Что же позволило поэтессе объединить столь разнородных, казалось бы, гостей маскарада?

Ответ на этот вопрос - в одном из черновых вариантов поэмы. Ахматова наме-ревалась включить в число гостей из 1913 года греческого бога Диониса⁸. Культ диони-сийства объединяет участников «петербургской чертовии». Назвав бога Диониса, Ах-матова указала на властителя дум эпохи своей молодости - Ф. Ницше. Ницше и его по-следователи изображены в «Поэме без героя» как вдохновители дионисийского карна-вала, как мыслители, в чьих трудах новая эпоха пришла к своему самоосознанию, са-мопониманию.

По свидетельству Н.А. Бердяева, в России начала XX века «Ницше восприни-мался, как мистик и пророк»⁹. И Г.В. Флоровский отмечает: «Странным образом, именно Ницше многим подсказал идею религиозного синтеза, религиозной культу-ры»¹⁰. Ницше впервые провозгласил разрушение «аполлонического» принципа инди-видуальности как неподлинного. «Восторженность дионисийского состояния связыва-ется с уничтожением обычных пределов и границ существования: «при мистическом ликующем зове Диониса разбиваются оковы плена индивидуации»¹¹. Итогом подмены Аполлона Дионисом стало разрушение, отрицание героя: «герой, высшее явление воли, на радость нам разрушается» (12, с. 121). Дионисийская модель мира предполагает и новое понимание творческой деятельности: «художник... свободен от своей индивиду-альной воли и стал как бы медиумом, средой, через которую единый истинно-сущий субъект празднует свое освобождение в иллюзии»¹³; «дионисийский мечтатель видит себя сатиром и затем, как сатир, видит бога»¹⁴.

Проводником дионисийских идей в среде русской либеральной интеллигенции стал Вяч. Иванов. На наш взгляд, исследователи, рассуждая о присутствии ивановского «слоя» в поэме, не принимают всерьез жестких и недвусмысленных отзывов Ахмато-вой об этом поэте и теоретике символизма: «Вячеслав был не Великолепный и не Тав-рический (это он сам про себя придумал), а «ловец человеков»¹⁵. В одной из бесед с Д.Е. Максимовым Ахматова говорила: «Вячеслава как критика и теоретика нужно пе-рсмотреть»¹⁶.

В своей поэме Ахматова полемизирует с Вяч. Ивановым как проповедником русского дионисийства. В статьях «Кризис индивидуализма», «Ницше и Дионис» Вяч. Иванов отвергал традиционный индивидуализм и выступал защитником «демоническо-го дублета соборности» (Г.В. Флоровский) - единения в дионисийском опьянении: «Анархия, если она не хочет извратиться, должна самоопределяться как факт в плане духа... Ее истиннейшая область - область пророчественная: она соберет безумцев, не знающих имени (выделено Вяч. Ивановым - С.М.), которое их связало и сблизило в

общины таинственным сродством взаимно разделенного восторга и вешего соизволения»¹⁷. В статье «Ницше и Дионис» поэт называет немецкого философа «ковачом грядущего»: «Спящие в нас возможности человеческой божественности заставили нас вздохнуть о трагическом образе Сверхчеловека - о воплощении в нас воскресшего Диониса». Говорилось и о служении Дионису как о священном лицедействе: «истинно дионисийское миропонимание требует, чтобы наша личина была в сознании нашем лицом самого многоликого бога и чтобы наше лицедейство у его космического алтаря было священным действием и жертвенным служением»¹⁸. Человеческое богопреемство, полагал Вяч. Иванов, осуществляется за счет отказа от индивидуальной воли, путем «смирения» перед разрушительным и хаотическим началом своего существа: «В этом священном хмеле и оргийном самозабвении мы различаем состояние блаженного до муки переполнения,...сознание безличной и безвольной стихийности, ужас и восторг потери себя в хаосе и нового обретения себя в Боге»¹⁹.

Таким образом, было провозглашено новое понимание человеческой личности. В роли собственно личностных качеств выступало то, что не связано с подлинной независимостью человека. Человек осознавался как Протей, по-мефистофельски двусмысленное, ускользающее от определения существо, внутренним изменениям и внешним обличам которого нет числа, границ и пределов. Естественно связать этот процесс с тенденцией к «уничтожению личности» в культуре «серебряного века». М.А. Волошин после встречи с Вяч. Ивановым записал в дневнике: «Нужно уничтожить личность и все мелкое, связанное с ней... Нужно отсутствие лица»²⁰.

А. Блок присутствует в поэме не только как автор «Снежной маски» и «Шагов командора», но и как своего рода пророк новой эпохи. В статье «Крушение гуманизма» (1919) были пересмотрены прежние представления о человеке как существе гуманном, общественном, нравственном. В личности подчеркивались не ее существенные атрибуты, а действительность и артистизм. Гармоническая личность - это личность, приобщенная к мировому круговращению и космическим изменениям, человек-артист: «Во всем мире звучит колокол антигуманизма; мир омывается, сбрасывая старые одежды; человек становится ближе к стихии; и потому человек становится музыкальнее»²¹. Человеческая индивидуальность, таким образом, была принесена в жертву безличной стихии. В этой же статье возникло противопоставление двух времен и пространств: «исторического, календарного» и «нечислимого, музыкального». Нет ли в строках ахматовской поэмы - «И его поведано словом, / Как вы были в пространстве новом, / Как вне времени были вы...», «А по набережной легендарной // Приближался не календарный - / Настоящий Двадцатый Век»- скрытой полемики с двоemiрием Блока?

Ахматову можно назвать антиподом Ницше и его русских адептов. В «Поэме без героя» вакхическое шествие гостей превращается в дьявольский маскарад, беснование, «адскую арлекинаду». В «духоте морозной» 1913 года слышится «какой-то будущий гул», устрашающий лирическую героиню. Она предчувствует скорую развязку и расплату: «До смешного близка развязка», «Все уже на местах, кто надо: / Пятым актом из Летнего Сада// Пахнет...». Всеобщее подчинение власти дионисийской стихии изображено Ахматовой как один из актов религиозной трагедии. Корни трагедии - неязыческие тенденции в культуре эпохи Возрождения, в русской культуре петровского времени, а следствия - трагические события XX века. Революция, сталинизм - это вариации одной и той же дионисийской стихии, прельстившей культурную элиту в «предвоенную, блудную и грозную» эпоху. О поэме В.М. Жирмунский писал: «Апофеоз десятых годов во всем их великолепии и слабости» диалектически оборачивается как суд истории над ее (Ахматовой - С.М.) поколением и ее собственным прошлым»²². Однако герои не желают узнавать себя в зеркале исторических событий: «Словно в зеркале страшной ночи, / И беснуется и не хочет // узнавать себя человек».

Название поэмы, как кажется, тоже связано с ницшеанскими веяниями. Если Ницше и его русские последователи радовались отрицанию героя (т.е., традиционно понятой личности), то Ахматова сожалеет, скорбит об отсутствии подлинного героя среди «ряженных» гостей, беспечно предающихся гибельному веселью. Среди участников маскарада разочаривается своего рода борьба претендентов на роль героя времени, но все они остаются лишь «ряженными» самозванцами. Трагедия дионисийского своеволия дополняется трагедией беззащитности «драгунского корнета» или «Иванушки древней сказки». Он явился на карнавал без маски и - стал его жертвой. Но и этот герой захвачен всеобщим безумием : предпочел героической смерти самоубийство на пороге дома изменившей возлюбленной.

Поэма в которой Ахматова пришла к пониманию своей судьбы и судьбы поколения, оспаривает также идеи «нового религиозного сознания», выдвинутые В.В. Розановым. Св. Коваленко, полагает, что слова «плоть, почти что ставшая духом» - возражение против гностической антитезы «духа» и «плоти», наметившейся у В. Соловьева и Д. Мережковского²³. Но впервые идеи освящения плоти, мистики пола, чувственной любви были высказаны В.В. Розановым. В.Розанов называл догматику христианства «саморазрушением», критиковал историческое христианство как религию смерти, религию Голгофы без Воскресения. Идею освящения плоти В. Розанов проповедовал и в 10-е годы. Вот его рассуждения из «Мимолетного»: «Пол - магическая точка... Т.е. я хочу сказать, что то, что в истории именовалось и именуется «магиею», это в жизни проходит магическими струйками, имеет точку своего извода, своего происхождения - пол человека»²⁴. А своей работе 1916 года «Из восточных мотивов» В.В. Розанов предстает прямо-таки жрецом египетской богини плодородия Изиды²⁵. Парадоксальным образом бунт В.Розанова против христианства был связан с защитой семьи, домашнего очага, материнства...

«Поэма без героя», как бы откликаясь на это веяние эпохи, пронизана мотивами чувственной любви: на маскараде «все шепчут своим Дианам // Твердо выученный урок»; «смертоносный» сок любви пробуют все, даже «Содомские Лоты»; оживают Афродиты, Елены; дом Коломбины назван «Венериным алтарем». Мотивы чувственной любви окружены в поэме мотивами неподлинности, театральной искусственности, в конечном итоге - лжи: «Этот Фаустом, тот - Дон Жуаном», «Дом пестрей комедьянтской фуры, / Облупившиеся Амуры // Охраняют Венерин алтарь», «Спальню ты убрала, как беседку». Всеобщее безумие «блудной», как она названа в поэме, эпохи ведет не к торжеству жизни (как пророчил В. Розанов), а к гибели и разрушению: уходит из жизни корнет, разрушена любовная идиллия, в исторической перспективе героев ожидает бездомье, горечь изгнания: «Я сама, как тень на пороге/ Стерегу последний уют», «А веселое слово - дома -/ Никому теперь не знакомо», «И изгнания воздух горький/ Как отравленное вино».

В комментарии к «Поэме...» в последнем собрании сочинений Ахматовой Н.А. Бердяев фигурирует как автор «Самопознания». Действительно, поэтесса называла философа «гениальным истолкователем десятых годов», имея в виду отмеченный им «мистический анархизм» эпохи, «дионисическую настроенность», свойственную и деятелям культуры, и участникам революции. Однако никто не обратил внимание на тот факт, что и в самом себе Бердяев находил «тенденции религиозного анархизма» и «нового христианского сознания»²⁶. Бунт против традиционного понимания личности сближает Бердяева-персоналиста с представителями линии «космического прельщения» в русской философии. Программой работы Н.А. Бердяева стала книга «Смысл творчества», вышедшая в 1916 году. В духе В. Розанова - автора легкомысленных софизмов («все «святоотеческое» аевангелично, а все евангельское - асвятотечественно») - Бердяев писал: «Нераскрытость антропологии толкает человечество на путь гуманиз-

ма. Святоотеческое сознание оставляет человека беспомощным в раскрытии его творческой природы», «Христианство как новозаветное откровение искупления, дряхлеет»²⁷. Ницше назван философом «величайшим явлением новой истории», «предтечей новой религиозной антропологии» и даже «искупительной жертвой за грехи новых времен»²⁸. Атрибутами личности у Бердяева стали творчество, свобода, понятиые весьма своеобразно: творчество как «абсолютный прирост бытия», свобода как «безосновная основа бытия»⁹. Наконец, мыслитель, пренебрегая заветами исторического христианства, ставил знак равенства между гениальностью и святостью: «Творческий опыт не есть что-то вторичное и потому требующее оправдания, — творческий опыт есть нечто первичное и потому оправдывающее» .

Таким образом, Бердяев отверг необходимость личного подвига и жертвы для творческой личности. Риску предположить, что полемика с бердяевской концепцией творческой личности зашифрована в строчках: «И ни в чем не повинен: ни в этом,/ Ни в другом и ни в третьем... / Поэтам // Вообще не пристали грехи». Бердяевскому образу абсолютно свободного и безгрешного творца Ахматова противопоставляет образ царя Давида, поэта и пророка, в котором гениальность и святость соединились именно благодаря силе покаяния. Этот образ, оставаясь не названным, угадывается безошибочно в строчках: «Проплясать пред Ковчегом Завета // Или сгинуть!..». Как известно, при переносе Ковчега Завета в Иерусалим Давид приносил жертвы и скакал перед Господом. Памятью об этом событии стали псалмы 23 и 67. В частности, в 23 псалме Бог прославляется как единственный Царь Славы. Здесь же говорится об условиях истинного Богопознания. Только человек с неповинными руками и чистым сердцем может достичь Сионских высот. «Кто взойдет на гору Господню, или кто станет на святом месте Его? Тот, у которого руки неповинны и сердце чисто...»(Пс 23, 4). Древнее, библейское понимание назначения поэзии (поэт-пророк, равнодушный к славе, несущий свое торжество «по пустыням», «ровесник Мамврийского дуба») было утрачено ахматовскими современниками, строившими свои пророчества на ложных духовных основаниях. Вот почему и поэты, пророки нового религиозного сознания, оказываются органическими участниками «петербургской чертовни», в толпе «ряженных», «краснобаев и лжепророков».

Ахматовские «рассуждения о поэте» и ориентация на царя Давида - идеального поэта (ср. в одном из ранних стихотворений: «Во мне печаль, которой царь Давид // По-царски одарил тысячелетья») возвращают творчеству его исконное предназначение. Это понимание схоже с высказыванием Оптинского старца Нектария о литературе и искусстве. Слова старца Нектария введены в исследовательский обиход М. Руденко³¹, но считаю не лишним повторить их в контексте данной темы: «художнику или поэту нечем особенно гордиться. Он делает только свою часть работы. Напрасно он мнит себя творцом своих произведений - один есть Творец... Но есть и большое Искусство - слово убивающее и воскрешающее (псалмы Давида, например), но путь к этому искусству лежит через личный подвиг художника, это путь жертвы и один из многих тысяч доходит до цели».

Нам ничего не известно о знакомстве Ахматовой с трудами М.М. Бахтина, но сопоставление, хотя бы типологическое, напрашивается само собой. Тема карнавала объединяет «Поэму без героя» с бахтинской книгой о Рабле. Поэма и книга создавались практически в одно и то же время. Но сколь различно отношение Бахтина и Ахматовой к карнавальному диалогу, веселой относительности, маскам! В поэме маскарадная болтовня названа «беспечной, пряной, бесстыдной». Карнавальный диалог в изображении поэтессы - форма бегства от реальности: «маскарадная болтовня» возникает по соседству с близкой гибелью («Гибель где-то здесь, очевидно...»), но герои этого не замечают.

Ахматовское представление о маске как атрибуте карнавала также в корне расходится с бахтинским. Бахтин считал, что «за маской всегда неисчерпаемость и многоликость самой жизни»³². Ахматова же в своей оценке ближе к П. Флоренскому, указывавшему на связь маски с грехом и страстями. Маскообразное лицо в представлении Флоренского (и Ахматовой) - признак человека с «сожженной совестью». Иное дело - «светоносные лики» подвижников, проясняющие в человеке образ Божий³³.

«Поэма без героя» - это уникальный опыт самосознания, уникальное свидетельство «о времени и о себе». За образами поэмы стоят не только конкретные личности и их произведения. Образы поэмы — это *символические лики* эпохи, *ее* *глубинной трагедии*, по своей сути - религиозной. Русские мыслители эпохи символизма и постсимволизма становятся объектом полемики в силу их причастности дионисийству, предварившему ужасы XX века, принесшему беды (а то и гибель) многим участникам «маскарада». При этом повествование строится как исповедь, как очная ставка человека с его совестью, в которой преобладают тона сердечного сокрушения и покаяния, плача о своей и чужой духовной слепоте: «Не тебя, а себя казню», «Это я - твоя старая совесть // Разыскала сожженную повесть...». Мотив совести несет в себе очистительное, просветляющее начало поэмы-трагедии. И здесь Ахматова остается верна первородной лирике царя Давида. В свете такой соотнесенности поэма приобретает особую жанровую тональность — это «надгробный псалом» ушедшей в прошлое эпохе (Ср. начало стихотворения «В сороковом году»: «Когда погребают эпоху, / Надгробный псалом не звучит»).

Духовные основания ахматовской поэмы - трагедии - синтез Афин и Иерусалима, платонизма и того предстояние перед Божественным «Ты», которое мы находим в Ветхом Завете, в частности - в книге псалмов царя Давида. Это та самая «простая и твердая вера», которую В.М. Жирмунский в 1916 году усмотрел в стихах Ахматовой и которую так дерзновенно отвергали ахматовские современники в своем порыве к исключительному прямо накануне революции. Другое важнейшее основание - христианский контекст классической литературы, которому Ахматова верна вопреки революционным веяниям эпохи - нищенским и марксистским. Ее позиция созвучна и идеям целого ряда мыслителей-традиционалистов: С.Н. Булгакова («Русская трагедия» и др.), П.А. Флоренского («Иконостас»), А.Ф. Лосева («Диалектика мифа»), И.О. Лосского («Ценность и бытие»), С.Л. Франка, Г.В. Флоровского и многочисленных «китежан» уходящего века. Но это сопоставление требует специального обоснования.

¹ Максимов Д.Е. Несколько слов о «Поэме без героя» // Уч. зап. Тартуского государственного университета. - Вып 680. - Блок и его окружение. Блоковский сборник. VI. - Тарту, 1985. С. 143

² Коваленко Св. Свершившееся и недооволащенное. Поэмы и театр Анны Ахматовой // Ахматова А.А. Собрание сочинений в 6 томах. - Т.3. - М., 1998. -С.434-436

³ Роднянская И.Б. И Кушнер стал нам скучен... //Новый мир. 1999 № 10. С. 206 - 215. С.209

⁴ Максимов Д.Е. Указ, соч. С. 148

⁵ Франк С.М. Русская философия конца XIX и начала XX века // Франк С.Л. Русское мировоззрение. - СПб., 1996 С. 646.

⁶ Коллизе В.Е. Русская литература начала XX века в трудах В.М. Жирмунского 1914-1921 гг. // Постсимволизм как явление культуры. Вып.2 - М., 1998. С.50.

⁷ Ахматова А. А. Собрание сочинений в шести томах. - Т.3. Поэмы. Pro dome mea. Театр. - М., 1998. С.266.

⁸ Там же. С.630.

⁹ Бердяев Н.А. Русская идея. Основные проблемы русской мысли XIX и начала XX века // О России и русской философской культуре. - М., 1990. - С.246.

¹⁰ Флоровский Г.В. Пути русского богословия. - 3-е изд.. - Париж, 1983. С.453.

¹¹ Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки // Ницше Ф. Сочинения в 2 томах. - Т.1. - М., 1990. - С.82, 117.

¹² Там же. С.121.

¹³ Там же. С.75.

¹⁴ Там же. С.86

¹⁵ Хейт А. Анна Ахматова Поэтическое странствие / Пер с англ. Дневники, воспоминания, письма ААхматовой. - М., 1991.С.224-225.

¹⁶ Максимов Д.Е. Указ. соч. С. 146.

¹⁷ Иванов Вяч.И. Кризис индивидуализма. Ницше и Дионис // Иванов Вяч.И. Родное и вселенское. - М., 1994. С.24

¹⁸ Там же. С.34.

¹⁹ Там же. С.29.

²⁰ Волошин МА Автобиографическая проза. Дневники. - М., 1991. С.205.

²¹ БякоА.А. Крушение гуманизма // Блок АА. Собрание сочинений в 8 томах. - Т.6. - М.-Л., 1962. С.114.

²² Жирмунский В. М. Творчество Анны Ахматовой. - М., 1973. С. 147.

²³ Коваленко Св. Свершившееся и недо воплощенное. Поэмы и театр Анны Ахматовой // Ахматова А.А. Собрание сочинений в 6 томах. -Т.3. - М., 1998. С.432.

²⁴ Розанов В.В. Собрание сочинений. Мимолетное -М., 1994. С.57.

²⁵ Розанов В.В. Из восточных мотивов // Розанов В.В. Собрание сочинений. В мире неясного и нерешенного.-М., 1995.-С.339-424

²⁶ Бердяев НА. Самопознание. -М., 1991. С.157, 158.

²⁷ Бердяев Н.А. Смысл творчества // Бердяев Н.А. Философия творчества, культуры и искусства в 2 томах. -Т.1. -М., 1994.-С.104-171.

²⁸ Там же. С. 105-106

²⁹ Там же. С.131

³⁰ Там же. С.163.

³¹ Руденко М.С. Религиозные мотивы в поэзии Анны Ахматовой // Вестник МГУ. Серия 9. Филология 1995. №4.-С 68

³² Бахтин ММ. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья. - М., 1990 С 48

³³ Флоренский П.А. Иконостас // Флоренский ПА Иконостас: Избранные труды по искусству - СПб, 1993.-С.32-33.