

УДК 82.14

*Д.А. Маслеева***МИФОПОЭТИЗАЦИЯ АННЫ АХМАТОВОЙ В СТИХОТВОРЕНИИ Б. АХМАДУЛИНОЙ «СНИМОК»**

В статье представлен целостный анализ стихотворения Б. Ахмадулиной «Снимок» с целью выявления принципов художественного описания образа Анны Ахматовой. При этом использованы системно-субъектный, культурологический, историко-литературный и др. методы исследования. Стихотворение рассмотрено на разных уровнях текста (субъектном, системы образов, времени и пространства, поэтического слова, метафорики, фоносемантики), что позволяет уяснить, как создается поэтическая мифология Анны Ахматовой. Описаны особенности функционирования имени Ахматовой. Воссоздана и история появления фотоснимка: очерчен биографический контекст возникновения «Снимка». Но в центре внимания соотношение лирического субъекта Ахмадулиной и «адресата» поэтического высказывания (не биографической, а художественно переосмысленной Анны Ахматовой). Образ, созданный в стихотворении «Снимок», рассмотрен наряду с другими, представленными в поэтических текстах Б. Ахмадулиной, маркированных ахматовским именем.

Ключевые слова: Б. Ахмадулина, А. Ахматова, поэтический миф, лирическое «я», поэтический портрет, образ поэта, имя в поэзии, хронотоп.

В заголовочный корпус стихотворения Беллы Ахмадулиной «Снимок» (1973) не включено посвящение, но то, что поэтический текст посвящен Анне Ахматовой, становится ясно прежде, чем в заключительной строфе это имя будет прямо названо: «Пусть она допишет: “Анна // Ахматова...”» [1. С. 131]. В «Снимке» обнаруживаются отсылки к фактам биографии Ахматовой, названы конкретные время и пространство (апрель двенадцатого года; Оспедалетти: в апреле 1912 года А. Ахматова с мужем Н. Гумилевым были в заграничном путешествии по Италии, в том числе в Оспедалетти), актуализируются черты облика Ахматовой и ее лирической героини, прежде всего – челка.

Контекст создания данного стихотворения достаточно широк. Не углубляясь в историю непостоянных взаимоотношений Ахмадулиной и Ахматовой, отметим только, что рассматриваемый текст был написан автором уже после смерти Анны Андреевны, как и перекликающиеся с ним, тоже посвященные Ахматовой стихи «Строка» (1967) и «Я завидую ей – молодой...» (1974). Существование внутренних связей между названными текстами позволяет говорить о лирическом «я» (лирическом субъекте, лирической героине) в «Снимке», несмотря на отсутствие местоимения «я», личных форм глагола.

То, что на фотоснимке, ставшем объектом поэтических размышлений Беллы Ахмадулиной, запечатлена юная Анна Ахматова, как отмечено, не вызывает сомнений. Кроме того, существует авторский комментарий, раскрывающий предысторию создания данного текста. В воспоминаниях о нескольких личных встречах с Ахматовой, случившихся в начале шестидесятых, Ахмадулина пишет об одной из этих встреч: «Подъехала к дому. В лучах фар стояла Ахматова: ждала Ильину. <...> Я и видела бледное осиянное лицо Ахматовой в потемках двора. <...> Фонарь и не-фонарь, свет и тень, я видела, не могла видеть, но видела профиль, силуэт. Модильяни? Альтман?.. Нет. В Оспедалетти в 12-м году?.. Нет, эту фотографию мне подарят много позже» [1. С. 793]. Очевидно, что в процитированном отрывке упомянут тот самый фотографический снимок, который фактически «воспроизводится» в стихотворении. Более подробно об этой фотографии Ахмадулина рассказывает в интервью: «У меня много посвящений Анне Андреевне... Однажды в Петербурге мне подарили фотографическую карточку, сделанную в Италии, с ее автографом. Там было написано: «Апрель (через «ять») 12-го года. Анна Ахматова» – и точка в конце поставлена. На ней она была молода, прекрасна... Потом я не выдержала и подарила эту фотографию Дому Пастернаку, а вернее, Стасику Нейгаузу, и как-то она растворилась. Такие вещи у меня не задерживаются... Так вот, стихотворение называется «Снимок». Сначала я думала, что фотографию подарила и больше ее нет, но потом в каком-то, по-моему, нерусском журнале увидела схожие снимки – там просто профиль несколько раз повернут. У меня точно такая же была карточка, но с другим выражением лица...» [2].

В книге Павла Лукницкого «Встречи с Анной Ахматовой» находим упоминание описываемой фотографии, точнее, снимка из той же «серии» (Ахмадулина в интервью указывала на то, что снимков несколько): «1912. В Италии, в Оспедалетти, снималась вместе с О. А. Кузьминой-Караваевой (снималась у нее). Фотография хранится в архиве Анны Андреевны Ахматовой. Примечание: К.-К. сидит на

стуле у окна, с книгой в руках. А.А. в длинном платье с пелеринкой, с высокой и пышной прической стоит рядом, наклонив лицо и опустив глаза. Фотография в настоящее время сильно выцвела» [4]. Сегодня оригинал фотографии хранится в одном из частных архивов в Венеции. Однако подчеркнем, что Лукницкий описывает не тот снимок, которому посвящено стихотворение Ахмадулиной.

В 2011 г. по материалам музея Анны Ахматовой в Фонтанном Доме была подготовлена и издана первая часть фотолетописи жизни Ахматовой, охватывающая период с 1890 г. по 1946 г. Среди фотографий, представленных на страницах альбома, обнаруживаем и снимки, сделанные в Оспедалетти: Ахматова – «в нарядном платье с пелериной, в большой широкополой шляпе с цветами на тулье» [3. С. 15]. Составители издания цитируют Лукницкого, который, как указано, в 1927 г. разглядывал фотографию, где Ахматова «снята у открытого окна вместе с девушкой в маленькой шляпе с пером» (О.А. Кузьмина-Караваева, двоюродная племянница Гумилева, в 1912 г. жила в Оспедалетти у родственников) (Там же). В фотолетописи представлена подлинная часть фотографии: изображение Кузьминой-Караваевой затушевано и на подложку наклеен снимок только самой Ахматовой (А.А. в шляпе сидит у окна, сложив на коленях руки). Вторая фотография (переснимок), включенная в альбом Фонтанного Дома (и Ахматова, и Кузьмина-Караваева сидят у окна, у Ахматовой руки сложены на коленях, обе в шляпах), также соотносится с ахмадулинским снимком, о чем свидетельствуют строки: «так села, как велел фотограф», «сложила на коленях руки» (только у Ахмадулиной Ахматова запечатлена в профиль, и Кузьмина-Караваева в «Снимке» не упомянута). Из комментария к оригинальной фотографии становится известно, что она поступила в музей в 2009 г. из Греции, где фото хранилось в семье Андрея Горенкомладшего (сын старшего брата Ахматовой). В 1912 г. Ахматова подарила этот снимок близкому ей человеку, впоследствии жене ее брата Андрея – Марии Александровне Змунчилле – «Нанике». На подложке черными чернилами надпись рукой А.А. Ахматовой – «Дорогой Наникѣ / отъ ея Анны / 1912 г. 19 мая» (на снимке Ахмадулиной, как ясно из интервью и поэтического текста, иные надпись и дата).

Белла Ахмадулина обращается к тому периоду биографии Ахматовой (10-е годы), о котором последняя, по свидетельству Эммы Герштейн, говорила: «Это было тогда, когда я заказывала себе шляпы» [3. С. 15]. На фотоснимке 12-го года, отображенном в стихотворении Ахмадулиной, Ахматова и запечатлена в шляпе: «глядит из кружевного нимба» [1. С. 131]. Как протекала ахматовская жизнь в 12-м году? Весной – вышедший в свет первый сборник «Вечер», благосклонно встреченный критиками и обеспечивший поэту раннюю популярность (это событие косвенно, возможно, отражено в ахмадулинских строчках: «прочсть известие о даре // так просто, как название книги» [1. С. 131]). Весной же – путешествие с Гумилевым (к тому времени Ахматова уже стала его женой) по Европе: Швейцарии и Италии. Чуть позже, в октябре – рождение сына Льва. Такой – популярной молодой поэтессой, с «улыбкой юности и славы», «нарядной дамой», практически «красавицей тринадцатого года», как наречет через много лет сама Анна Андреевна одну из своих современниц – предстает Ахматова в рассматриваемом тесте.

Время, когда сделан снимок, охарактеризовано лирическим «я» Ахмадулиной следующим образом: «Лишь в благоденствии и лете, // при вечном детстве небосвода» [1. С. 130] клянется Ахматовой «сырой и нежный» «апрель двенадцатого года», «на земле свежо и рано» [1. С. 131]. Добавим к этим (в большей степени природным) характеристикам времени тот факт, что искусство фотографии, получившее распространение уже к концу XIX века, стало массовым в XX веке. Ситуация процесса фотографирования, воплощенная в тексте, довольно типична для начала нового столетия.

Еще одной крайне важной, на наш взгляд, приметой эпохи является то, что рукой Анны Ахматовой слово «апрель» на снимке (это подчеркнуто и в интервью, и в стихотворении Ахмадулиной) написано **через «ять»**. В 18-м году эта буква будет упразднена и, в сущности, превратится в символ дореволюционного времени, с которым, по Ахмадулиной, слита та Ахматова, что «глядит из кружевного нимба» [1. С. 131]. И только на фотографическом снимке останется «нежно-угловатый» ахматовский профиль, «вовек сохранный в сгустке света», а сама она «пребудет невредима» (Там же).

Перу Ахмадулиной принадлежит эссе «Посвящение дамам и господам, запечатленным фотографом летом 1913 года в Н-ской губернии великой Российской империи». Оно написано на семнадцать лет позже, чем «Снимок» (1990) и, в общем-то не касается Ахматовой, но в нем раскрывается та же мысль, по-видимому, не оставлявшая Ахмадулину, о сохранности на фотографическом снимке жизни, которой вскоре предстоит измениться или вовсе исчезнуть в новом историческом хронотопе: «... Мне жаль прощаться с ними, но я оставляю их не на растерзание грядущему, а разгару лета и беспечного пикника, вблизи породистых вин и десерта, увенчанного ананасом.

Еще не вечер, более года остается им до сараевского убийства и последующих событий. Я желаю им счастливого пиршества, драгоценных великих пустяков, из коих состоит выпуклая, живая, как бы бессмертная жизнь на снимках. Пусть здравствуют и благоденствуют, пока возможно. Безмолвно добавляю: Вечная память» [1. С. 570].

Помимо апреля двенадцатого года (точка времени, где находится Ахматова), в стихотворении упомянут еще один временной отрезок – «исход века». Это время лирической героини Ахмадулиной, «запоздалого соглядатая», как с долей иронии она назовет и всякого «соглядатая», и, вероятно, прежде всего саму себя, будто бы говоря о третьем лице: «И запоздалый соглядатай // застанет на исходе века // тот профиль...» [1. С. 131] Подобное определение (соглядатай – тот, кто тайно наблюдает...) свидетельствует о том, что лирическая героиня как бы переносится в Оспедалетти начала века и становится свидетельницей рождения ахматовского фотопортрета. Снимок и описан таким образом, словно тот, кто говорит о нем, не просто созерцает фотографию, а присутствует в непосредственный момент ее создания. Не случайно в тексте большое количество разновременных глаголов, относящихся к Ахматовой: *села, сложила, глядит, пожмет, выведет, допишет...* Застывший снимок («в янтаре окаменевшем» [1. С. 131]) оживает под взором лирической героини. Так, последняя, с одной стороны, наблюдает в динамике за тем, как фотограф снимает юную Ахматову, с другой, ей (л. г.) только предстоит увидеть происходящее уже в виде статического снимка (*застанет* – глагол будущего времени) и воскресить по этому снимку прошлое.

Но не только лирическая героиня взором обращена к фотографии. В свою очередь Ахматова тоже **смотрит** (и это более очевидно, поскольку выражено эксплицитно) как на фотографа, так и со снимка: «Улыбкой юности и славы // чуть припугнув, но не отторгнув» [1. С. 130], «глядит из кружевного нимба» [1. С. 131]. В первой и третьей строках, носящих повествовательный характер, Ахматова, будучи объектом изображения (причем двойного: первичного фотографического, что следует уже из названия, и вторичного поэтического), вместе с тем явлена как активный действующий субъект (во второй строке функцией такового обладает природа: апрель «**клянется**»). Таким образом, в определенном смысле её «объектность» ослабляется, хотя, конечно, не утрачивается совсем.

Присутствие в пространстве текста лирической героини не обозначено местоимением «я», формой первого лица глагола или другими его формами (на лексическом уровне это присутствие отмечено, возможно, только употреблением слова «соглядатай», как было указано выше), но стихотворение представляет собой не одно лишь объективированное описание некоего фотоснимка и отстраненное воспроизведение облика и судьбы той, что на нем запечатлена. Описываемый снимок, соотносимый с ним ахматовский образ неотделимы от того, кто воссоздает их в слове.

Кроме видимых деталей ахматовского вполне «дамского» портрета (улыбка, руки на коленях, кружева шляпки), лирическая героиня замечает в этом образе и то, что другим, возможно, не явно, а ей «прочесть... так просто» [1. С. 131]. Отсюда возникают определения «лик» и «нимб» (нимб, хотя и «кружевной», в виде шляпки, сияет вокруг головы Ахматовой). Ахматова окружена светом («как в янтаре», «в сгустке света») (Там же) – в облике молодой нарядной дамы проступают черты святой. Но святость эта особого рода: уже в той Ахматовой, какой она была в двенадцатом году, в поэтессе – авторе «Вечера», лирический субъект обнаруживает приметы Поэта (лоб, сокрытый челкой, традиционно у Ахмадулиной – вслед за Цветаевой и Ахматовой – принадлежность женщины-поэта) – «известие о даре»:

Кто эту горестную мету,
оттиснутую без помарок,
и этот лоб, и чёлку эту
себе выпрашивал в подарок? [1. С. 131]

В еще одной характеристике, данной ахмадулинской лирической героиней Ахматовой – «покой» («Какой покой в нарядной даме...» [1. С. 131]) – прослеживается переключки с теми эпитетами, которыми лирическая героиня определяет поэта в стихотворении «Я завидую ей – молодой...» Там Ахматова предстает не только юной поэтессой, но и «... как колокол, грузной, седой» [1. С. 144], на другом этапе своего пути. Но, как видим, и в «Снимке» ахматовский образ нельзя интерпретировать однозначно. Время и пространство здесь расширяются, не ограничиваются рамками «...Оспедалетти // апрель двенадцатого года» [1. С. 131]: намечаются вехи трагической судьбы Ахматовой и её поколения.

Процесс фотосъемки кажется не более чем игрой, в которую включается Ахматова: «от лени или для забавы // так села, как велел фотограф» [1. С. 130], «Что ей самой в ее портрете? // Пожмет плечами: как угодно!» [1. С. 131] Но вместе с кружевным нарядом «И тень её грядущей муки // за-

щелкнута ловушкой снимка» (Там же) – лирической героине эта тень явлена. Более того, в определенном смысле лирическая героиня Ахмадулиной преобладает над Ахматовой, человеческой и поэтической судьбе которой еще предстоит воплотиться. Героине, не только способной задавать вопросы («Кто эту горестную мету <...> себе выпрашивал в подарок?», «Что ей самой в ее портрете?» [1. С. 131]), но и наделенной предсказательной способностью, ведома эта судьба, ведом ахматовский «грядущий день» с «грядущей мукой», и она просит у него «отсрочки».

Лирическая героиня наряду с Ахматовой погружается и в своеобразный акт творчества, в который постепенно перерастает ситуация фотографирования. Она включается в процесс письма (актуализируемый в VIII строфе: «И выведет...» [1. С. 131] и IX, финальной – позиционно сильной), как бы «продолжая» начатую с обратной стороны фотоснимка ахматовскую надпись: «Пускай она допишет...» [1. С. 131]. Поскольку стихотворение посвящено поэту, мотивы письма и чтения представляются здесь ключевыми. Фамилия «Ахматова» в заключительной строфе, приобретает смысл формулы: посредством анжамбмана проводится идея окончательного воплощения Художника. Личное человеческое имя и фамилия (как принадлежность Поэта в данном случае) оказываются в разных стиховых рядах. Переход человека в иную, более высокую духовную плоскость показан на уровне поэтического синтаксиса: «Пускай она допишет: “Анна // Ахматова” – и капнет точку» [1. С. 131].

Сохранилось огромное количество фотоснимков с изображением Анны Андреевны Ахматовой. Отношение поэта к искусству фотографии и к собственным снимкам было противоречивым, и этот вопрос заслуживает отдельного рассмотрения (подробно о роли фотографии в жизни Ахматовой пишут составители упоминаемой выше фотолетописи). Для нас значимо то, что подобно Ахматовой, извлекающей из собственных фотопортретов черты образа лирической героини, Белла Ахмадулина создает некий поэтический миф, поэтическую историю одного фотоснимка, чьей счастливой обладательницей она стала и с которым (тоже, как Ахматова) не побоялась однажды расстаться.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Ахмадулина Б.А. Полное собрание сочинений в одном томе. М.: «Издательство АЛЬФА-КНИГА», 2012.
2. Белла Ахмадулина / интервью // Бульвар Гордона. 2010. № 35, 31 авг. URL: <http://www.bulvar.com.ua/arch/2010/35/4c7d4edb1387b/> (дата обращения: 15.03.17)
3. Бег времени. Фотолетопись жизни Анны Ахматовой. По материалам музея Анны Ахматовой в Фонтанном Доме. Часть I. 1890–1946. Музей Анны Ахматовой в Фонтанном Доме. 2011.
4. Лукницкий П. Встречи с Анной Ахматовой. Т. 2. URL: http://lib.ru/PROZA/LOUKNITSKIY_P/a2_.txt.
5. Маслеева Д.А. Поэтическое восприятие Анны Ахматовой в лирике Б. Ахмадулиной // Вестн. Удм. ун-та. Сер. История и филология. 2014. Вып. 4. С. 72-75.

Поступила в редакцию 16.05.17

D.A. Masleeva

MYTHOPOETIZATION OF ANNA AKHMATOVA IN THE POEM “A PHOTOGRAPH” BY B. AKHMADULINA

The article deals with the complete analysis of the poem “A photograph” by B. Akhmadulina. The principles of artistic depiction of Anna Achmatova’s image are revealed. System-subjective, cultural, historical and literary etc. research methods are used. The poem is considered at different levels of the text (the subject, system images, time and space, poetic words, metaphors, phonosemantic) that allows understanding how a poetic mythology of Anna Akhmatova is created. The peculiarities of Akhmatova’s name functioning is described. The story of the photograph’s creating is rebuilt: the biographical context of creating the poem “A photograph” is outlined. But the correlation of the lyrical subject of Akhmadulina and the “addressee” of the poetic utterance (not biographical but artistically reinterpreted Anna Akhmatova) is in the center of attention. The image created in the poem “A photograph” is considered along with other images represented in the poetic texts by B. Akhmadulina, marked by the name Akhmatova.

Keywords: B. Akhmadulina, A. Achmatova, poetic myth, the lyrical “I,” a poetic portrait, the image of the poet, a name in poetry, chronotope.

Маслеева Дария Алексеевна, соискатель
ФГБОУ ВО «Удмуртский государственный университет»
426034, Россия, г. Ижевск, Университетская, 1 (корп. 2)
E-mail: DashaMasleeva@mail.ru

Masleeva D.A., applicant
Udmurt State University
Universitetskaya st., 1/2, Izhevsk, Russia, 426034
E-mail: DashaMasleeva@mail.ru