



DOI: 10.22363/2312-9220-2022-27-1-30-38

УДК 82.01

Научная статья / Research article

Интерпретация стихотворения А.А. Ахматовой «Муза»

А.А. Аксёнова 

Кемеровский государственный университет,
Российская Федерация, 650000, Кемерово, ул. Красная, 6

✉ AA9515890227@yandex.ru

Аннотация. Раскрытие смысла загадочного диалога между поэтом и Музой в финале произведения мы начнем исходя из последовательного прочтения. Необходимо сразу отметить, что в человеческом и природном мире разделение тьмы и света, сна и бодрствования, праздной жизни и служения отражается в ценностном предпочтении поэтом своей Музы земным почестям, юности и свободе. Это в финале произведения сближает между собой двух поэтов из разных временных сфер: поэт, живущий сейчас, как и поэт эпохи Возрождения, продолжает служить Музе. Муза в этом произведении имеет человекоподобный облик, тело, голос и взгляд. Визуальная подробность образа Музы важна и для лирического героя, и для читателя, поскольку переводит нечто значимое и возвышенное в интимный, личный мир героя. На персональный план коммуникации указывает ценностная и стилистическая оппозиция: «почести» и «милая». Атрибут такой Музы — дудочка (авлос или сиринга в руках богини Эвтерпы) соответствует скорее Пану, чем Аполлону-Кифареду. Поэтому природное состояние мира здесь не враждебно, а, напротив, — репрезентативно в отношении человеческой жизни. В ходе исследования выясняется, что отсылка именно к «Божественной комедии» подтверждается не только очевидным упоминанием Данте в финале, но еще и в самой первой строфе.

Ключевые слова: Муза, А. Ахматова, Данте, Аполлон, Дионис, визуальное в литературе

Заявление о конфликте интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

История статьи: поступила в редакцию — 16 июля 2021 г.; откорректирована — 25 августа 2021 г.; принята к публикации — 23 сентября 2021 г.

Для цитирования: Аксёнова А.А. Интерпретация стихотворения А.А. Ахматовой «Муза» // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2022. Т. 27. № 1. С. 30–38. <https://doi.org/10.22363/2312-9220-2022-27-1-30-38>



Interpretation of the poem by A.A. Akhmatova *Muse*

Anastasia A. Aksenova 

*Kemerovo State University,
6 Krasnaya St, Kemerovo, 650000, Russian Federation*

✉ AA9515890227@yandex.ru

Abstract. The meaning of the mysterious dialogue between the poet and the Muse in the final part of the poem is revealed in the process of consistent reading. It should be noted that in the human and natural world, the separation of darkness and light, sleep and wakefulness, idle life and devotion, is reflected in the poet's preference for his Muse to earthly honors, youth and independence. This brings together two poets from different historical epochs in the finale of the poem: the poet who lives now, like the Renaissance poet, continues to serve the Muse. The Muse in this poem has a human-like appearance, body, voice and look. This visual detail of the image of the Muse is important for the poetic persona and the reader because it transforms something important and sublime into an intimate, personal dimension. The personal communication plane is marked by the stylistic opposition of “laurels” and “dear”. Her attribute (αὐλός) corresponds more to Pan than to Apollo-citharoedus. Therefore, the natural state of the world here is not hostile, but representative of human life. In the course of the study, it turns out that the reference to the *Divine Comedy* is supported not only by the obvious mention of Dante in the finale, but also in the very first stanza.

Keywords: Muse, A. Akhmatova, Dante, Apollo, Dionysus, lyrics, visual in literature

Conflicts of interest. The author declares that there is no conflict of interest.

Article history: submitted: July 16, 2021; revised: August 25, 2021; accepted: September 23, 2021.

For citation: Aksenova, A.A. (2022). Interpretation of the poem by A.A. Akhmatova *Muse*. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 27(1), 30–38. (In Russ.) <https://doi.org/10.22363/2312-9220-2022-27-1-30-38>

Введение

Муза

*Когда я ночью жду ее прихода,
Жизнь, кажется, висит на волоске.
Что почести, что юность, что свобода
Пред милой гостьей с дудочкой в руке.
И вот вошла. Откинув покрывало,
Внимательно взглянула на меня.
Ей говорю: «Ты ль Данту диктовала
Страницы Ада?» Отвечает: «Я!»*

(Ахматова, 1998, с. 403)

С первой строки читатель обнаруживает актуализацию ценностно-смысловой границы, которая пролегает как в человеческом измерении меж-

ду заботами суетного дня и творчеством, так и в природном как смена дня и ночи. Ночное время суток соответствует спокойному, сосредоточенному, уединенному положению человека, который бодрствует, когда остальные спят. Лирическая героиня произведения — поэт в ожидании ночного прихода Музы. Это изображение, данное читателю в самом начале, влечет за собой весь последующий ряд положений изображенной реальности.

Первая странность состоит в том, что сама жизнь предстает здесь в особом ракурсе: «на волоске», то есть в шаге от смерти. Этот ракурс возникает не буквальным образом, как если бы изображался кто-то над пропастью. Переживание героини происходит на духовном уровне (не случайно здесь стоит слово «кажется», которое разграничивает внешнюю реальность и внутреннюю). Перед нами особое состояние человека, когда меняется само его ощущение жизни. Так открывается сосредоточенность всей жизни смертного существа в одной точке, стяжение в одном напряженном моменте времени и пространства.

Это напряжение возникает благодаря близости к границе разных ценностных полюсов жизни. Жизнь здесь, помимо того что она просто живет, еще и вступает в отношения со сверхжизненными субстанциями: Муза, Творчество. В такой момент происходит встреча героини лицом к лицу со смыслом. Ожидание этой встречи указывает на ожидание появления поэтического слова (то есть ответственного), поэтому и вся жизнь поэта «висит на волоске» в этот момент.

Обсуждение вопроса

Воплощение Музы в персонифицированный образ богини женского рода, которая может приходить, откидывать покрывало, держать в руке дудочку (то есть обладает телесностью), позволяет *показать* это предстояние смыслу как *личную* встречу. Ван Мэнцзяо отмечает, что «Образ Музы в соответствии с традициями акмеизма и ранней лирики Ахматовой опредмечен, овеществлен, воссоздан с помощью бытовых слов, а не торжественных поэтизмов» (Ван Мэнцзяо, 2020, с. 289). В первой строке «Когда я ночью жду ее прихода...», в частности, глаголы несовершенного вида указывают на определенные (привычные для героев произведения) отношения между поэтом и Музой, здесь нет фальшивого поэтического экстаза. Встреча поэта и Музы серьезна, предопределена, и роли каждого из них заранее известны. Как пишет М.Н. Мирза: «У Музы есть определенная цель по отношению к человеку — это превращение его в Поэта» (Мирза, 2019, с. 60). Лирическая героиня в этом произведении спокойно смотрит в лицо Музе, спокойно ведет диалог с богиней.

Все прочее, что лежит за пределами этой встречи, вся остальная жизнь здесь выносятся за скобки: важен лишь момент прихода Музы, поэтому жизнь замирает в такой момент «на волоске». К тому, что уходит на второй план, относятся и земные почести, юность, свобода.

Почести зависят от переменчивого мнения людей, а здесь не ради них поэт служит Музе и передает те смыслы, которые воплощаются через него. Почести указывают на некое прижизненное признание поэта каким-то кругом людей — это условия земной жизни в целом, которые включают его материальное положение, возможности обращения к современникам. Отказ от почестей — это адресованность к потомкам, служение Музе и воплощение своего предназначения, невзирая на условия и препятствия.

Юность обусловлена самой природой человека, течением жизни смертного существа. Ее ценность лежит в несколько иной сфере, чем почести и свобода, поскольку это краткий отрезок жизни, данный человеку от природы (не то, что регламентируется людьми). Отказ от юности — жест предпочтения в сторону вечных истин, готовность посвятить свою жизнь служению Музе. Этот отказ, конечно, не означает, что у поэта буквально отсутствует юность как период жизни, а означает, что это время поэт проводит иначе, руководствуясь другой установкой. В.И. Тюпа справедливо отметил, что: «Муза не только посещает лирическую героиню в качестве монологического вдохновения, но и отвечает ей, открывается в диалоге. Это сопряжение индивидуального „я“ с „Я“ надындивидуальным (трансцендентным) восходит к героическому архетипу подвига» (Тюпа, 2001, с. 135). Следует отметить, что реализация такого пути происходит в уединении (ночью), но не в одиночестве: лирическая героиня здесь не единственный поэт, который пишет под диктовку Музы. Сквозь время ее сподвижником оказывается и другой поэт — Дант.

Свобода, как и почести, зависит от других людей и обстоятельств внешнего мира. Здесь может пониматься двояко: как свобода полномочий человека в сообществе, государстве (внешняя свобода вести тот или иной образ жизни) и как внутренняя свобода человека мыслить, творить, любить. Отказ от свободы отчасти соответствует отказу от почестей и от юности, но репрезентирует еще один смысловой оттенок: отказ от свободы проявлений собственной личности — это осознанная готовность выступать медиатором, посредником, через которого Муза может транслировать смыслы, воплощать их. Перед нами указание на определенную позицию поэта: не поэт-своеволец, а поэт-посредник. Е.В. Меркель отмечает, что «Муза Ахматовой — своевольна, жестка и жестока; она — императивна, повелительна, но, вместе с тем, абсолютно непредсказуема в своем появлении» (Меркель, 2016, с. 165). Отказ лирической героини от свободы (как своеволия) здесь принципиально важен.

Почести, юность и свобода предстают как земные преходящие, временные ценности. Однако важно обратить внимание, что каждая из перечисленных ценностей не случайна и отвечает за определенную сферу земной жизни. Без понимания этих сфер и сам отказ от них останется недостаточно проясненным. На другом полюсе находятся образы вечного: гостя с дудочкой в руке.

Изображенная Муза с дудочкой отчасти ассоциируется с образами вечной юности, свободы, легкости, игры, природы. Отметим, что именно от Муз происходит само слово «музыка», первоначально обозначавшее не только

музыку, но и любое искусство, связанное с деятельностью Муз. Обращение «милая» указывает читателю на характер ожидания: это ценностный жест предпочтения (предпочтение свободе, юности, почестям). Вместе с тем предвкушение этой желанной встречи не лишено ощущения опасности.

Событие встречи наступает не мгновенно, а поэтапно: Муза вошла, откинула покрывало, и только потом — взглянула. В этом месте текст произведения делится на две части (первая часть — ожидание, а вторая часть — встреча и разговор). Приведем наблюдение В.И. Тюпы: «В эпизоде ожидания Муза выступала сверхценным (ценнее почестей, юности и свободы), но — объектом (чаемая фигура милой гостьи с дудочкой). В эпизоде же явления Музы лирическая героиня сама оказывается объектом внимания (внимательно взглянула на меня), тогда как гостья завладевает ситуацией, становясь ее хозяйкой — подлинным субъектом данного коммуникативного события: она явилась диктовать» (Тюпа, 2001, с. 130). Вхождение Музы является высшей точкой того напряжения, которое намечалось в четырех первых строках, когда жизнь висела на волоске. В этом месте читатель уже понимает, что здесь проходит смысловая граница: совершается жутковатая встреча с чем-то потусторонним. Не человек, а божественная гостья оказывается хозяйкой положения. Ее внимательный взгляд — это и есть сама встреча. Внимание богини, обращенное к человеку, указывает здесь на особую серьезность, когда вся жизнь смертного «висит на волоске».

Инструмент в руке Музы в произведении упоминается под общим названием, которое указывает на его принадлежность к семейству продольных флейт. Отсюда можно предположить, что посетившая поэта богиня — это Эвтерпа (покровительница музыки и поэзии). Именно она изображалась с авлосом или сирингой в руках. Такие инструменты наделялись магическим значением, использовались в обрядах, связанных с бурями, сбором урожая, смертью. С происхождением каждого из этих инструментов связано понятие ответственности и расплаты, когда «жизнь, кажется, висит на волоске». Здесь следует вспомнить, что «фригийский силен, или сатир, Марсий, сын Эагра, поднял однажды ту флейту, которую бросила Афина Паллада, пробовавшая на ней играть, но испугавшаяся своих раздутых щек при игре. Над ней смеялись и боги; и сама она убедилась в своем безобразии, когда стала играть на флейте, глядясь в зеркальную поверхность воды. Марсий стал учиться играть на флейте и быстро достиг успехов. Это побудило его вступить в состязание с Аполлоном, который был известен как выдающийся игрок на кифаре. Когда судьи этого спора высказались за Аполлона, то последний содрал с Марсия кожу» (Лосев, 1957, с. 357). Так, смертный человек, поднявший авлос вслед за богиней, платит жизнью.

Необходимо подчеркнуть, что Муза в произведении Ахматовой, входящая с дудочкой в руках, не озабочена вопросом своей красоты или безобразия, как Афина. Это «наивное» наблюдение ведет к констатациям нескольких оппозиций: богини Афины и ахматовской Музы (богини Эвтерпы), Кифары Аполлона (олимпийской музыки) и авлоса Марсия, который стал демоном производительных сил природы (то есть из свиты Диониса). Здесь стоит

иметь в виду, что «античная флейта меньше всего была похожа на тот деревянный инструмент, который у нас называется флейтой. Она издавала резкие, металлические звуки наподобие наших медных инструментов, почему греческое слово αὐλός нужно было бы переводить не «флейта», но скорее «кларнет». Разительная противоположность резкого и порывистого звучания такой флейты спокойно журчащему и умиротворяющему звуку кифары является одним из самых интересных в античности эстетических феноменов» (Лосев, 1957, с. 358). Дудочка в руке перекликается и с тем, что Муза, представшая в произведении Ахматовой, имеет именно телесное воплощение, похожа на земную женщину, а инструмент в ее руке больше соответствует Пану, чем Аполлону.

В случае с сирингой Эвтерпы происхождение и название инструмента связано с именем нимфы Сиринги, которая, спасаясь от преследования Пана, превратилась в болотный тростник. Следует отметить, что само произведение входит в книгу стихов «Тростник». Образ явившейся Музы с дудочкой в руке не случайно внушает лирической героине чувство ответственности за слово.

Серьезность и острота момента подчеркивается образом покрывала, которое разделяет собой общий облик Музы и ее направленный взгляд. Покрывало возникает здесь не случайно, ведь кроме самого прихода Музы нужна еще и состоявшаяся встреча. Сама встреча происходит здесь не тогда, когда вошла Муза, а в тот момент, когда взгляды их встретились.

Покров тайны в виде этого покрывала разделяет границы зримого и незримого присутствия. Перекликается с той функцией, которую выполняет граница дня и ночи, молчания и слова, неизвестности и смысла в начале произведения. Этот покров подчеркивает разницу общего облика входящей фигуры и ее лица, что делает событие встречи не мгновенным, а поэтапным. Внимательный взгляд, встреча взглядов — это сигнал к разговору, первый шаг к предстоящему диалогу. Муза обладает не только человекоподобным обликом, телом, но еще взглядом и голосом. Образ покрывала напрямую взаимодействует с событием взгляда: покрывало — символ преграды и обезличенного, расхожего образа Музы. Поэтому откинутое покрывало — это указание на важность момента персональной и сокровенной встречи.

В статье «Функции шекспировских и дантовских мотивов в поэзии Анны Ахматовой» Л. Г. Кихней указывает на то, что «выявленный «дантовский слой» как подоплека образа ахматовской Музы проясняет политические и — одновременно — «пророческие» подтексты сборника «Тростник». Ведь Муза-Беатриче просит Данте описать все, что он вскоре увидит, а увидит он прошлое, настоящее и будущее» (Кихней, 2014, с. 171). Творчество Данте и творчество лирической героини оказываются таким образом связаны между собой самим источником — этой Музой:

*Ей говорю: «Ты ль Данту диктовала
Страницы Ада?» Отвечает: «Я!»*

(Ахматова, 1998, с. 403)

Ответ Музы является одновременно оправданием жизни и творчества, обретением смысла этого труда. Поэтому здесь так важно подтверждение Музы: «Я!». В этом ключе В. П. Казарин и М. А. Новикова выделяют характеристику следующего рода: «Муза должна подтвердить то, чего не может подтвердить ни один смертный: избранничество, сверхчеловеческие полномочия (но и обязанности) этих поэтов» (Казарин, Новикова, 2014, с. 16). Ответ богини в данном произведении не столько подтверждает избранничество, сколько указывает на ответственность и сближение этих служителей Музы: поэтессы и Данте.

Отсылка именно к «Божественной комедии» подтверждается не только на очевидном в финале уровне упоминания Данте, но уже и в самой первой строфе. Отмежевание лирической героини от суеты земных дел и ее ночное ожидание явно перекликается с текстом бессмертной комедии:

«О Беатриче, помоги усилью
Того, который из любви к тебе
Возвысился над повседневной былью» (курсив наш. — А.А.).

(Данте Алигьери, 1967, с. 16)

По выражению Р.И. Хлодовского, «Данте не просто вошел в поэтический мир Ахматовой — но стал как бы соавтором ее трагической темы» (Хлодовский, 1992, с. 85). Еще раз эта перекличка произведения Ахматовой и Данте Алигьери подтверждается и в другом фрагменте второй части «Ада»:

*День уходил, и неба воздух темный
Земные твари уводил ко сну
От их трудов; лишь я один, бездомный,
Приготовлялся выдержать войну
И с тягостным путем, и с состраданьем,
Которую неложно вспомяну.
О Музы, к вам я обращаюсь с воззваньем!
О благородный разум, гений свой
Запечатлей моим повествованьем!*

(Данте Алигьери, 1967, с. 14)

Обращение к Музам можно констатировать в обоих текстах: близится наступление ночи, а день уходит. Не только одиночество лирической героини произведения Ахматовой и лирического героя произведения Данте подтверждает их сходство, но и схожая напряженность самого ожидания: «Приготовлялся выдержать войну» и «Жизнь, кажется, висит на волоске». В том и в другом случае — за этим ожиданием следует встреча поэтов с духом или божеством, затем исполнение своего поэтического долга: запись всего увиденного / услышанного, то есть воплощение для всего мира той истины, которая приоткрылась им.

Муза, которая появилась здесь не с кифарой в руке, а с авлосом (дудочкой) внушает поэту и соответствующий такому образу характер мыслей: не схоластические сладкозвучные восторги, не идиллические картинки призывает воспеть Муза с авлосом, а земную, человеческую, природную и телесную реальность. Это гораздо ближе к изображению «Ада», в котором герой «Божественной комедии» встречает исторических персонажей, когда-то известных своими реальными деяниями и злодеяниями на Земле.

Заключение

Исходя из рассмотренных выше сопоставлений и приведенных здесь наблюдений, мы можем констатировать, что смысл финала в этом произведении начинает проступать еще в самом начале текста, будучи последовательно уточненным в ходе прочтения.

Смысловая граница, пролегающая в человеческом и природном мире как разделение сна и бодрствования, праздной жизни и высокого служения, дня и ночи, отражается в ценностном предпочтении, которое совершает поэт. Для лирической героини произведения Ахматовой и героя произведения Данте реализация своего поэтического дара и предназначения стоит выше всех земных почестей, юности и свободы. Это указывает на внутреннюю готовность поэта пережить при жизни хулу, изгнание, посвятить юность труду, а всю свою работу — потомкам. В финале произведения это сближает между собой двух поэтов из разных временных зон: поэт живущий сейчас, как и поэт эпохи Возрождения, продолжает служить Музе.

Муза в этом произведении не случайно обладает подробной телесностью, а ее атрибутом является авлос (дудочка), который соответствует скорее Пану, чем Аполлону-Кифареду. Такая деталь определяет характер Музы и подтверждает, что природное состояние мира здесь не враждебно, а скорее репрезентативно по отношению к земной человеческой жизни.

Библиографический список

Ахматова А. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 1. Стихотворения. 1904–1941 / сост., подгот. текста, коммент: и статья Н.В. Королевой. М.: Эллис Лак, 1998.

Ван Мэнцзяо Образ музы в стихотворениях «Муза» А.С. Пушкина, А.А. Ахматовой и М.С. Петровых // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2020. Т. 25. № 2. С. 287–294.

Данте Алигьери. Божественная комедия / пер. М. Лозинского; Изд. подгот. И.Н. Голенищев-Кутузов. М.: Наука, 1967.

Казарин В.П., Новикова М. А. Ахматова. Данте. Крым (к постановке проблемы) // Вопросы русской литературы. 2014. № 29(86). С. 5–22.

Кихней Л.Г. Функции шекспировских и дантовских мотивов в поэзии Анны Ахматовой // Русская литература: историко-литературный журнал. 2014. № 2. С. 156–176.

Лосев А.Ф. Античная мифология в ее историческом развитии. М.: Государственное учебно-педагогическое издательство министерства просвещения РСФСР (Учпедгиз), 1957.

Меркель Е.В. Антропоморфные образы творчества в поэзии Анны Ахматовой // Пушкинские чтения – 2016. Художественные стратегии классической и новой литературы: жанр, автор, текст: материалы XXI Междунар. науч. конф. / под общ. ред. В.Н. Скворцова; отв. ред. Т.В. Мальцева. СПб.: ЛГУ им. А.С. Пушкина, 2016. С. 162–168.

Мирза М.Н. «Тайны ремесла» А.А. Ахматовой: творчество — природа — муза // Вестник студенческого научного общества ГОУ ВПО «Донецкий национальный университет». 2019. Т. 2. № 11. С. 57–61.

Тюпа В.И. Аналитика художественного: введение в литературоведческий анализ. М.: Лабиринт, РГГУ, 2001.

Хлодовский Р.И. Анна Ахматова и Данте // Тайны ремесла. Ахматовские чтения. Вып. 2. Институт Мировой литературы им. А.М. Горького РАН. М.: Наследие, 1992. С. 75–92.

References

Ahmatova, A.A. (1998). *Collected Works. Poems. 1904–1941*. (Vol. 1). Moscow: Jellis Lak. publ. (In Russ.)

Dante Aligh'eri. (1967). *The Divine Comedy*. Moscow: Nauka publ. (In Russ.)

Hlodovskij, R.I. (1992). Anna Akhmatova and Dante. *Secrets of Craft. Akhmatova Readings* (Vol. 2, pp. 75–92). (In Russ.)

Kazarin, V.P., Novikova, M.A. (2014). Akhmatova. Dante. Crimea. (To the Formulation of the Problem). *Questions of Russian Literature*, 29(86), 5–22. (In Russ.)

Kihnej, L.G. (2014). The Functions of Shakespeare's and Dante's Motifs in the Poetry of Anna Akhmatova. *Russian Literature: Historical and Literary Journal*, (2), 156–176. (In Russ.)

Losev, A.F. (1957). *Ancient Mythology in its Historical Development*. Moscow: Gosudarstvennoe uchebno-pedagogicheskoe izdatel'stvo Ministerstva prosveshhenija RSFSR (Uchpedgiz) publ. (In Russ.)

Merkel', E.V. (2016). Anthropomorphic Images of Creativity in the Poetry of Anna Akhmatova. *Pushkin Readings-2016. Artistic Strategies of Classical and New Literature: Genre, Author, Text: Materials of the XXI International Scientific Conference* (pp. 162–168). Saint-Petersburg: LGU im. A. S. Pushkina publ. (In Russian).

Mirza, M.N. (2019). "Secrets of craft" by A.A. Akhmatova: Creativity-nature-muse. *Bulletin of the Student Scientific Society of the State Educational Institution of Higher Education "Donetsk National University"*, 2(11), 57–61. (In Russian).

Tjupa, V.I. (2001). *Art Analytics: An Introduction to Literary Analysis*. Moscow: Labirint publ. (In Russ.)

Wang, M. (2020). The Image of Muse in the Poems "Muse" of A.S. Pushkin, A.A. Akhmatova and M.S. Petrovykh. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 25(2), 287–294. (In Russ.).

Сведения об авторе:

Аксёнова Анастасия Александровна, преподаватель кафедры русского языка и литературы Кемеровского государственного университета. ORCID ID: 0000-0001-5048-6019; e-mail: AA9515890227@yandex.ru

Bio note:

Anastasia A. Aksenova, Lecturer of the Department of Russian language and literature of the Kemerovo State University. ORCID ID: 0000-0001-5048-6019; e-mail: AA9515890227@yandex.ru