

А.Е. Сискевич, Т.Т. Уразаева

## ЭРОС КАК ПРОЯВЛЕНИЕ ДЕМОНИЧЕСКОГО НАЧАЛА В ТВОРЧЕСТВЕ А. АХМАТОВОЙ

Томский государственный педагогический университет

На рубеже XIX–XX вв. многие русские философы, литературные критики, поэты размышляли о тайне любви, о феномене пола.

По мысли В. Соловьёва, любовь имеет демоническую природу: «Явилась сила, средняя между богами и смертными, – не бог и не человек, а некое могучее, демоническое и героическое существо. Имя ему – Эрот». Существо, в которое вселяется Эрот, ощущает в себе «новую силу бесконечности» [1, с. 82]. Но с этого момента в противоборство вступают две стороны человеческой души, высшая и низшая, каждая из которых желает «обратить в свою пользу могучую силу Эроса» [1, с. 82]. В зависимости от победы одного из стремлений у любви есть путь небесный и путь адский: «И ад, и небо с особым участием следят за человеком в ту роковую пору, когда вселяется в него Эрот» [1, с. 87].

С демоническим началом связывал любовь также В. Розанов, размышляя о «главном сюжете» Лермонтова: «Лермонтов назвал демон, а древние называли богом. В том белом, безымянном, без-фигурном теизме, какой вздымал их грудь в “золотом” сне, они и называли “чудесным”, “святым”, “непостижимым” и “страшно могущественным”... необъяснимое для нас и ни для кого, чувство любви и феномен пола» [2, с. 133]. Разрабатывая проблему пола, Розанов говорит о том, что пол есть второе, темное демоническое лицо человека. Философ сравнивает пол с зачарованным лесом, который сторожат чары. Чары не допускают человека войти в лес, пугают его. Человек, охваченный ужасом, бежит, и снова «зачарованный лес остается тайною» [3, с. 352].

Представитель русского религиозного возрождения Н. Бердяев обвинял историческое христианство в том, что оно не одухотворило пол, а, наоборот, сделало его «хаотическим», «отравило». Обратной стороной христианского проклятия пола явился его «демонизм», с которым не может справиться современный человек [4, с. 237]. Размышляя о любви женщины, Бердяев говорил о «возможности ее превращения в стихию демоническую», так как именно женская любовь, в отличие от мужской, захватывает все существо, делает женщину одержимой [4, с. 270].

Ахматова, чутко откликавшаяся на веяния эпохи, без сомнения, была знакома с философскими концепциями своего времени. Поэтесса посещала

знаменитые «среды» В. Иванова, на которых председательствовал Н. Бердяев. В «Прозе о поэме» Ахматова указывает на работу философа «Самопознание» как на один из источников своей «Поэмы без героя»: «Очень многое, о чем пишет Бердяев, “двоится”, “троится” в моей поэме, там угадано что-то, может быть, даже главное» [5, III, с. 89]. В балетном либретто к «Поэме без героя» она упоминает об «очках Розанова» [5, III, с. 267].

Источником демонической концепции любви у Ахматовой является и творчество М. Лермонтова. Поэтов объединяло представление о любви как демоническом наитии. По мысли И.Б. Роднянской, «страстные волнения души, среди них эрос как “страсть сильнейшая”, наконец, поэзия... происходят для Лермонтова из смутного и тёмного источника, связанного с демоническим наитием» [6, с. 133].

А. Блок увидел в Демоне Лермонтова «первого лирика», а в сюжете «Демона», «проклятой песенной легенде», усмотрел родство со сказкой о крысолове, губящем невинные души своей песней [6, с. 137]. Переключаясь с мыслью Блока о крысолове, манящем своей песней, наблюдается в одном из черновых набросков к незавершенному циклу Ахматовой «Музыка»:

Ты, крысоловией дудкою маня,  
Был тоже там, где и другие тени...  
Но музыка рыдала без меня  
И без меня упала на колени [5, II (2), с. 58].

Представление о таинственной демонической власти песни в творчестве Ахматовой восходит к лермонтовской традиции. Демон у Лермонтова – воплощение поэтического начала, его голос манит обещанием «золотых снов». Тамара, внимая таинственному голосу, оказывается во власти чар Демона: «Рыдает бедная Тамара; / Слеза катится за слезой /...И вот она как будто слышит / Волшебный голос над собой» [7, с. 563]. Подобным образом воздействует на души людей и голос коварной царицы Тамары в одноименной балладе Лермонтова:

И слышался голос Тамары:  
Он весь был желанье и страсть,  
В нем были всеильные чары,  
Была непонятная власть [7, с. 217].

Одним из неперенных атрибутов демонического начала в восприятии Ахматовой был чарующий голос, обладающий песенной властью. В работе «Болдинская осень (8 глава Онегина)», посвященной Пушкину, она пишет: «У Собаньской был прекрасный голос – она чудесно пела и имела прозвище – демон. Демоном называет Собаньскую и Пушкин: Vous êtes le demon (Вы – демон)» [5, VI, с. 135].

С представлением о губительности вампирической, демонической любви в художественном мире Ахматовой связано представление о губительной, искушающей силе песни: «Я убью тебя своею песней, / Кровь твою на землю не пролив» [5, III, с. 344]; «Как вороны кружатся чуя / Горячую, свежую кровь, / Так дикие песни, ликуя, / Моя насылала любовь» [5, I, с. 369].

Любовь для Лермонтова – изначально губительная сила: «Все, что любит меня, то погибнуть должно». Любовь и смерть онтологически связаны («Демон», «Маскарад», баллады «Морская царевна», «Тамара», «Дары Терека»). Любовь демонического героя приводит его возлюбленную к смерти (Тамара в поэме «Демон», Нина в драме «Маскарад»). Вариацией этой коллизии является женский образ роковой возлюбленной, несущей гибель герою (баллада «Тамара»).

Любовь у Лермонтова – демоническое наваждение, действующее подобно яду: «Я вяну, жертва злой отравы...» [7, с. 565]; «...гибельной отравой мой ум слабеющий объят!» [7, с. 572]; Тамара гибнет от отравленного поцелуя Демона: «Смертельный яд его лобзанья / Мгновенно в грудь ее проник» [7, с. 578].

Ахматовский образ «отравительницы любви» [5, I, с. 86] конгенитален лермонтовским демоническим образам: Мы до того отравлены друг другом, / Что можно и погибнуть невзначай» [5, III, с. 354]; «И для кого эти жуткие губы стали смертельной отравой?» [5, I, с. 38]; «И поняла ты, что отравная / И душная во мне тоска» [5, I, с. 66]; «И звенела и пела отравно / Несказанная радость твоя» [5, I, с. 101].

Ахматову привлекал образ женского демонического существа, восходящий к творчеству Лермонтова, – образ русалки, Морской царевны. Для поэтессы русалка является одним из ее лирических двойников. Повествуя о своем детстве, она вспоминает, что ее «считали чем-то средним между русалкой и щукой за необычайное умение нырять и плавать» [5, V, с. 215]. Подруга Ахматовой В.С. Срезневская в своих мемуарах также называет ее «неутомимой няядой в воде, с волосами прямыми, как водоросли» [8, с. 215].

Русалкой предстает Ахматова в стихотворении Н. Гумилёва «Русалка»: «У русалки чарующий взгляд, / У русалки печальные очи». Известно так-

же, что Н. Гумилёв попросил друга, будущего композитора, В. Дешевова написать на стене своей комнаты картину подводного царства, где Анна Горенко была изображена в виде русалки [5, I, с. 714]. По словам Л. Чуковской, строку из стихотворения Лермонтова «Морская царевна» – «Будет он помнить про царскую дочь» – Н. Пунин произнес при разрыве отношений с А. Ахматовой [9, с. 153].

Образ русалки присутствует и в лирике Ахматовой. В стихотворении «Мне больше ног моих не надо» лирической героиней становится девушка-утопленница, превратившаяся в русалку: «Мне больше ног моих не надо, / Пусть превратятся в рыбий хвост!». В четвертой «Северной элегии» лирическая героиня при расставании с возлюбленным холодно роняет: «Теперь моли, терзайся, называй / Морской царевной». В одной из строф, не вошедших в «Поэму без героя», – «А за правой стенкой, откуда...» – возникает образ «царской дочери», восходящий к двестишию Лермонтова из стихотворения «Морская царевна»: «Едет царевич задумчиво прочь. / Будет он помнить про царскую дочь!»

К лермонтовской теме демонической, губительной любви восходит изображение возлюбленного в лирике Ахматовой: «И странный спутник был мне послан адом...» [5, II (2) с. 235]; «И стал он медленной отравой / В моей загадочной судьбе» [5, I, с. 230].

Одним из лермонтовских «таинственных знаков» в лирике Ахматовой и «Поэме без героя» является загадочный «профиль», «непостижимый лик». Пользуясь своей излюбленной техникой *blanc et noir*, Ахматова создает графически четкий образ Демона.

Образ загадочного профиля в «Веренице четверостиший» – «Словно Врубель наш вдохновенный / Лунный луч тот профиль чертил» [5, I, с. 859] – переключается с образом таинственного пришлеца в «Поэме без героя»: «На стене его твердый профиль / Гавриил или Мефистофель / Твой, красавица, паладин?» [5, III, с. 182]. В этом же ряду демонических образов-знаков профиль на стене, «полный тайны» («А в книгах я последнюю страницу...»), «прозрачный профиль» с «черными ресницами» «Дарьяльских глаз» («В сороковом году»).

Герой лермонтовской поэмы «Демон» обладает смертоносным взглядом, убивающим все живое: «Могучий взор смотрел ей в очи! / Он жег ее. Во мраке ночи / Над нею прямо он сверкал, / Неотразимый, как кинжал» [7, с. 578]. Заворожен, околдован взглядом демона порой оказывается лирический герой Лермонтова: «Есть грозный дух... / В его очах нередко ложь; / Он точит жизнь как скорпион. / Ему поверил я...» («Отрывок», 1830). (Ср. слова Тамары в поэме «Демон»: «Я вяну, жертва злой от-

равы, / Меня терзает дух лукавый / Неотразимую мечтой»).

Губительным взглядом наделен и демонический возлюбленный в лирике Ахматовой: «Казалось, под его недвижным взглядом / Замолкли птицы, умерли цветы» [5, II (2), с. 235]; «Только глаза поднимать не смей, / Жизнь мою храня / Первых фиалок они светлей, / А смертельные для меня» [5, I, с. 148].

В то же время в этом взгляде и неотразимое очарование: «Сияние неутоленных глаз / Бессмертного любовника Тамары» [5, I, с. 411]; «...сквозь черные ресницы / Дарьяльских глаз лучится нежный свет» [5, I, с. 482]; «А взгляды его как лучи» [5, I, с. 115].

В изображении демонического героя в творчестве Ахматовой наряду с лермонтовским особой значимостью обладает и пушкинский слой. Демонический герой Ахматовой имеет сходство с пушкинским Дон Гуаном: «пушкинский Гуан, несмотря на свое изящество и светские манеры, гораздо страшнее своих предшественников. Обе героини, каждая по-своему, говорят об этом: Донна Анна – “Вы сущий демон”, Лаура – “Повеса, дьявол”» [5, VI, с. 103].

Указание на сходство Демона с Дон Гуаном возникает и в «Поэме без героя», где Демоном предстает А. Блок: «С мертвым сердцем и мертвым взором / Он ли встретился с Командором, / В тот пробравшись проклятый дом?» [5, III, с. 182] (ср. в стихотворении, посвященном Блоку: «Ты первый, вставший у источника / С улыбкой мертвой и сухой. / Как нас измучил взор пустой, / Твой взор тяжелый – полуночника»). Эти строки, в свою очередь, отсылают к стихотворению Блока «Шаги Командора» (1910 – 1912).

Наряду с Блоком, другим прототипом Дон-Жуана в творчестве Ахматовой, возможно, является Н. Гумилёв. В статье «Н.С. Гумилёв – самый непрочитанный поэт XX века» она утверждает, что «донжуанство» Гумилёва, «страсть к путешествиям» были следствием их отношений. Перечислив стихотворения Гумилёва, лирической героиней и адресатом которых она является, Ахматова замечает: «...прекращаю перечисление, так как не хочу превращаться в Лепорелло, поющего свое знаменитое ариозо “Каталог побед”» [5, V, с. 116].

Интересно, что лирическую героиню стихов Ахматовой Г. Чулков сравнил с Дон-Жуаном: «Она, как Дон-Жуан, бродит по миру, с волнением ожидая какой-то роковой встречи» [10, с. 276]. М. Кралин отмечает удачность этого сравнения, поскольку ахматовская героиня тоже неустанно странствует по миру в поисках любимого, но «с Дон-Жуаном ее роднит... одна только цель, точнее недостижимость этой цели»: «Я любимого нигде не встретила / Столько стран прошла напрасно» [11, с. 33].

С демоническим возлюбленным у Ахматовой связан и мотив загробной любви, загробной ревности. Эту тему она исследует в статье «“Каменный гость” Пушкина». Пушкинский Командор «приходит в момент “холодного, мирного” поцелуя, чтобы отнять у Гуана свою жену. Везде у других авторов Командор – дряхлый старик, оскорбленный отец. Пушкинский Командор больше похож на “разгневанного ревнивца”, чем на загробное виденье, призывающее героя отречься от нечестивой жизни». В письме к матери Н.Н. Гончаровой от 5 апреля 1830 г. Пушкин пишет: «Бог мне свидетель, что я готов умереть за нее, но умереть для того, чтобы оставить ее блестящей вдовой, вольной на другой день выбрать себе нового мужа, – эта мысль для меня – ад» [5, VI, с. 115]. По мысли Ахматовой, «Каменный гость» является не просто еще одним вариантом легенды о Дон Жуане, а глубоко личной трактовкой этого образа, которому Пушкин доверил собственные лирические переживания и жизненный опыт. Это «драматическое воплощение внутренней личности Пушкина, художественное обнаружение того, что мучило и увлекало поэта» [5, VI, с. 117].

Этот же мотив находим и в лирике Лермонтова. Для лермонтовского героя характерна невозможность обрести покой, забыть о земных страстях в ином мире: «Пускай холодною землею / Засыпан я, / О друг! всегда, везде с тобою / Душа моя <...> / Ты не должна любить другого, / Нет, не должна! / Ты с мертвецом святыней слова / Обручена!» [7, с. 103].

В стихотворении Ахматовой «Если в небе луна не бродит» появляется образ ревнивого призрака, «мертвого мужа»: «Если в небе луна не бродит, / А стынет – ночи печать ... / Мертвый мой муж приходит / Любовные письма читать» [5, I, с. 339].

Аналогом мужского образа рокового возлюбленного, несущего гибель, в творчестве Ахматовой является образ Клеопатры. Обращение к этому образу было обусловлено глубоким интересом поэта к цивилизации древнего Египта. Помимо переводов древнеегипетской лирики, Ахматова в своих «Пушкинских штудиях» занимается анализом произведений А.С. Пушкина, посвященных египетской тематике. В статье «Две новые повести Пушкина» в центре внимания поэтессы оказываются повесть «Египетские ночи» и незаконченный отрывок «Мы проводили вечер на даче». По мнению Ахматовой, для Пушкина тема Клеопатры является особой темой, к которой он постоянно возвращался. Пушкин знал первое в мире упоминание о Клеопатре, оду Горация «Ad Sodales», первое полустишие которой «Nunc est bibendum» он сделал эпиграфом к стихотворению, посвященному лицейской годовщине в 1825 г. Однако «ни любовная связь с

Цезарем, ни бурный предсмертный роман с Антонием, ни героическое самоубийство... не привлекли внимание Пушкина» [5, VI, с. 201]. Его интересует один эпизод из жизни Клеопатры, изложенный Аврелием Виктором в «Книге о цезарях», а именно страшная цена за любовь египетской царицы: Эта «одна черта» так поразила воображение Пушкина, что он, «смотря почти на каждую женщину, 10 лет подряд думал – а может ли она как Клеопатра...» [5, VI, с. 201].

С точки зрения Ахматовой, Клеопатра была для поэта «одной из женщин, которых Пушкин не только не возносит как Татьяну», но «кого он боится и к которой тянется против силы» [5, VI, с. 201]. У Пушкина было желание «изобразить в противовес светлой и чистой Татьяне страшную темную грешную женскую душу» [5, VI, с. 167]. Образ египетской царицы в творчестве поэта Ахматова связывает со знакомством Пушкина с «одесской Клеопатрой» [5, VI, с. 153] Каролиной Собаньской, которая имела прозвище «демон».

Ахматовскому стихотворению «Клеопатра» предпослан эпитафия из «Египетских ночей» Пушкина: «Александрийские чертоги / Покрыла сладостная тень» [12, с. 231]. Переключка с Пушкиным ощутима и в стихотворении «Твой белый дом и тихий сад оставлю»: «А я товаром редкостным торгую, / Твою любовь и нежность продаю» [5, I, с. 152] (ср. у Пушкина: «Кто к торгу страстному приступит? / Свою любовь я продаю»).

В поисках женского демонического образа Ахматова обращается к мировой культуре и литературе. В ее стихах появляется ряд образов роковых плясунь, танцовщиц:

Дымное исчадье полнолуныя,  
Белый мрамор в сумраке аллея,  
Роковая девочка, плясунья,  
Лучшая из всех камней.

От таких и погибали люди,  
За такой Чингиз послал посла,  
И такая на кровавом блюде  
Голову Крестителя несла [5, II (2), с. 124].

В последних строках имеется в виду библейский сюжет о пляске падчерицы Ирода Саломеи, дочери его жены Иродиады. В награду за танец Саломея потребовала голову Иоанна Крестителя, которая была поднесена ей на блюде.

Этот сюжет еще раз возникает в ахматовском стихотворении «Последняя роза»: «Мне с Морозовою класть поклоны, / С падчерицей Ирода плясать» [5, II (2), с. 134], где Саломея названа в ряду других лирических двойников поэтессы. В трагедии «Пролог или сон во сне» пара Саломея – Иоанн Креститель мыслится как вечная, повторяющаяся во времени: «Сколько раз менялись мы ролями, / Нас с тобой и гибель не спасла, / То меня держал ты в черной яме, / То я голову твою несла» [5, III, с. 347].

Образ Саломеи появляется и в «Поэме без героя». Женщина в поэме выступает, с одной стороны, как Психея – воплощение идеальной сути любви. Но, с другой стороны, она же – Козлоногая, носительница опьяняющей, губительной, «дионисийской» страсти: «Как копытца, топчут сапожки, / Как бубенчик, звенят сережки, / В бледных окнах злые рожки, / Окаянной пляской пьяна» [5, III, с. 178]. «Окаянная пляска», в свою очередь, отсылает к библейской Саломее: «Что мне вихрь Саломеиной пляски» [5, III, с. 172]. Любовь «захватывает все существо», превращаясь в «стихию демоническую», которая действует помимо воли человека, делает его «одержимым» [4, с. 270]. Демоническое начало, таким образом, предстает как один из источников ахматовской философско-поэтической концепции любви.

*Поступила в редакцию 21.06.2006*

## Литература

1. Соловьёв В.С. Смысл любви // Русский эрос, или Философия любви в России. М., 1991.
2. Розанов В.В. Божественное и демоническое. Боги и демоны (По поводу главного сюжета Лермонтова) // Там же.
3. Розанов В.В. В мире неясного и неразрешенного. Из восточных мотивов. М., 1995.
4. Бердяев Н.А. Метафизика пола и любви // Русский эрос, или Философия любви в России. М., 1991.
5. Ахматова А.А. Собр. соч.: В 8 т. М., 1998–2001.
6. Лермонтовская энциклопедия. М., 1981.
7. Лермонтов М.Ю. Собр. соч.: В 2 т. Т. 1. М., 1998.
8. Коваленко С.А. Комментарии // Ахматова А.А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 5. М., 1998–2001.
9. Чуковская Л.К. Записки об Анне Ахматовой. Кн. 1. М., 1989.
10. Чулков Г.И. Наши спутники // Жатва. 1912. Кн. 3.
11. Кралин М.М. Победившее смерть слово. Томск, 2000.
12. Пушкин А.С. Соч.: В 3 т. Т. 3. М., 1985.