

## СТРУКТУРА И ПОЭТИКА ОБРАЗА СКОРБЯЩЕЙ МАТЕРИ В ПОЭМЕ "РЕКВИЕМ" А.АХМАТОВОЙ

Hasanov Ozod Sayfulloevich

**Аннотация:** *Только по-настоящему большому поэту дано запечатлеть для последующих поколений образ времени, особенно если оно страшное, вошедшее в историю как кровавые годы сталинских репрессий. Взяв на себя труд летописца, Анна Ахматова отбросила всё случайное и сохранила, по её признанию, «острое ощущение истории». Такой не подвластный давлению обстоятельств материал рождается тогда, когда личное горе поэта и горе страны становится общим, неразрывным: «Муж в могиле, сын в тюрьме, // Помолитесь обо мне». В уже созданную ею «целую книгу женской души» Ахматова впи-сала пронзительные страницы боли «за всех страждущих, жён, сестёр, матерей, с кем делила Голгофу тюремных стен, приговоров, казней» — так отозвался о поэме «Реквием», вышедшей отдельной книгой в Мюнхене в 1963 году, патриарх русского литературного зарубежья Борис Зайцев.*

**Ключевые слова:** *Реквием, Моцарта, грозит, российской истории, женщины из русской (казачьей) народной песни, женщины из трагедии, некий голос.*

Над поэмой «Реквием» Анна Ахматова работала в 1934—1940 годах и в начале 1960-х. Перед тем как «крамольные» рукописи необходимо было сжечь, небольшие главы поэмы, отдельные её фрагменты заучивались людьми, которым автор доверяла, а таких было не более десятка. В 1962 году Ахматова передала рукопись в редакцию московского журнала «Новый мир», но опубликовали поэму только в 1987 году в журнале «Октябрь».

Эпиграф настраивает читателей на тот уровень правды, который Л. Толстой раз и навсегда определил как мысль народную. Величием этой мысли дышат строки: «Я была тогда с моим народом, // Там, где мой народ, к несчастью, был».

Характер документа, объективного репортажа несут прозаические строки, заменившие в поэме традиционное предисловие, в которых не как случайный вопрос или тихая просьба, а почти как приказ звучат слова женщины — соратницы по несчастью: «А это вы можете описать?» И в ответ, как клятву, произносит поэт короткое слово: «Могу». О многом говорит само название поэмы.

Реквием — это заупокойное католическое богослужение, траурная месса по усопшему, а в более общем смысле — поминовение умерших, поминальная молитва. Реквием как музыкальное произведение — многочастное траурное хоровое произведение, нередко с участием солистов и в сопровождении оркестра. Одним из наиболее известных в музыке является «Реквием» В. А. Моцарта.

Но не великая музыка Моцарта могла бы стать аккомпанементом к «Реквиему» Ахматовой, а, как говорила она сама, «только тишина и редкие отдалённые удары похоронного звона». Образ смерти, мотив похоронного обряда, плача по умершему становятся центральными в поэме, наполняя её пространство особой лексикой: «у божницы», «свеча оплыла», «вынос», «холод иконки», «чёрные сукна», «звон кадилыйный...».

Плач женщин, переходящий в вопль и вой, издавна сопровождал на Руси похороны, заглушая смертное отчаяние и непереносимую боль потери. Вместе с этим плачем в поэму в I главе входит исторический мотив наказания за инакомыслие: «Буду я, как стрелецкие жёнки, // Под кремлёвскими башнями выть».

На протяжении последующих глав трагическая русская история переплетается с жалобным песенным фольклором, и в поэме возникает зыбкий мотив утешения, отрады, которую отчаявшемуся сердцу во все времена дарилa природа: «Тихо льётся тихий Дон // Жёлтый месяц входит в дом...»; «...Горячий шелест лета, // Слово празд-ник за моим окном...»; «Там тюремный тополь качается, // И ни звука...». Но это лишь слабая тень утешения, лишь на мгновение брошенный из-под «окаменелого страданья» взгляд потерявшей семью женщины. Что же может утешить её? Она думает, что только смерть, «такая простая и чудная» в своей мгновенности, прерывающей растянутую пытку, даже если слугами этой смерти становятся люди в фуражках с голубым верхом и «бледный от страха управдом». Эти люди, нарушающие тишину ночи «до тошноты знакомым» стуком в дверь, — настоящие демоны смерти; их «кровавые сапоги» и «шины чёрных марусь» вездесущи; и уже где-то далеко в Сибири такие слуги тьмы привели в исполнение приговор над человеком с синими глазами, в которых сами успели отразиться «последним ужасом»:

Клубится Енисей,  
Звезда Полярная сияет.  
И синий блеск возлюбленных очей  
Последний ужас застигает.

Со времён библейского Каина злом считается всё то, что направлено против жизни. Но если смерть становится освобождением, спасением от жизни, значит, с жизнью происходит нечто совершенно обратное её сути. «...Теперь ваше время и власть тьмы», — сказал когда-то Христос тем, кто пришёл взять его под стражу (Евангелие от Луки). Такой же «властью тьмы» наполнены в поэме главы «Посвящение» и «Вступление», в которых мир словно перевёрнут и обретает очертания ада: «гнутся горы», «не течёт великая река», «солнце ниже, и Нева туманней», а люди похожи на бледные тени мертвецов, обречённо идущих «по столице одичалой». Над превратившимся в тюрьму городом Ленинградом встаёт звезда смерти. «И прямо мне в глаза глядит // И скорой гибелью грозит // Огромная звезда», — пишет в V главе поэмы Ахматова.

Есть в поэме незримый, бессловесный и оттого ещё более выразительный образ палача, которому кидается в ноги несчастная мать и не получает помощи. А паровозные гудки, поющие повсеместно «песню разлуки», заменили в поэме ангельские семь труб, грозный голос которых возвещал в Апокалипсисе.

Так же, как в Апокалипсисе, воспринимает реальность 1930-х годов Анна Ахматова, и это не искусственно найденная форма, а открывшийся в поэте пророческий дар, провозглашённый некогда Пушкиным, — способность воспринимать жизнь на уровне Божественного откровения, видеть метафизическую картину мира. Неслучайно в центре данной картины находится распятие Христа. В Ленинграде 1930-х годов уже нет крестов на разрушенных церквях, зато «Крестами» названа тюрьма, у стен которой в надежде на милосердие палачей «своею слезою горячею» прожигают лёд советские женщины — жёны, матери, сёстры. И даже белые ночи, вопреки песенной традиции, обретают в поэме образ хищных птиц с «ястребиным жарким оком», которые реют, как вестницы смерти, над осуждёнными сыновьями, принявшими высокий крест страдания без вины.

В X главе, названной «Распятие», сконцентрированы все основные смысловые линии произведения. Глава состоит из двух частей, предварённых эпиграфом: «Не рыдай Мене, Мати, во гробе зрящи». Это начало Девятой песни канона, который поётся на утрени Великой Субботы

Вели́кая Суббо́та — суббота Страстной недели, посвящённая воспоминанию погребения и пребывания во гробе тела Иисуса Христа.. Есть в первой части ещё одна известная цитата из Евангелия от Матфея, передающая последние слова Сына на кресте, обращённые к Отцу: «Почто Меня оставил!» Так Ахматова соединяет страдания распятого Сына и присутствующей при казни Матери в единый ёмкий и пронзительный образ. Когда земная женщина-мать ожидает казни собственного сына, который стал невинной жертвой палачей, её страдания восходят к страданиям Матери Божией, и муки эти нельзя выразить словами. Несравненно легче, наверное, как Магдалина

Мари́я Магдали́на — христианская святая, мироносица, которая, согласно евангельскому тексту, всюду следовала за Христом и присутствовала при его распятии., «биться и рыдать», легче даже «каменеть», как любимый ученик апостол Иоанн... Почему же «туда, где молча Мать стояла, так никто взглянуть и не посмел»? Какой не вмещаемый человеческим сознанием предел страдания скрывается за этим «стояла молча»? Только один. На кресте происходит распятие не только Сына, но и Матери. И к этому вслед за Ахматовой невозможно ничего добавить, разве что мысленно вспомнить известные слова И. Тургенева: «Есть такие мгновения в жизни, такие чувства... На них можно только указать — и пройти мимо». В литературном же осмыслении нельзя не вспомнить уроки другого великого классика, которые хорошо усвоила Ахматова, когда говорила, что её стихи — начало драмы, или только её кульминация, или чаще финал и окончание. «Этот приём, — писала она, — в русской

литературе великолепно и неотразимо развил Ф. Достоевский в своих романах-трагедиях; в сущности, читателю-зрителю предлагается присутствовать только при развязке».

В эпилоге автор рисует скорбные лики женщин-страдалиц, на которых страшное время оставило свой отпечаток, жёсткую «клинопись». И проявляются эти лики на фоне «красной, ослепшей стены», 179 ставшей стеной плача, сквозь плотный кирпич которой не может проникнуть зов о милосердии. Но выше этой глухой стены поднимается устремлённая к небу молитва одной из женщин, избранной быть услышанной Небом по высокому праву поэта.

И снова в поэму незримо входит образ Богородицы, расстилающей «над скорбями великими плат» — свой покров. «Подробный рассказ о благодатном покрове Божией Матери над Россией потребовал бы целой книги», — читаем мы в духовной литературе. Поэзия, восходящая к поминальному плачу, становится спасительным покровом, соткать который из «бедных», простых, как сама правда, слов доверено земной женщине, и это право она воспринимает как миссию. Мы чувствуем, как много сдержанной и высокой силы в поэтическом признании Ахматовой:

Для них соткала я широкий покров  
Из бедных, у них же подслушанных слов. О них вспоминаю всегда и везде,  
О них не забуду и в новой беде...

Поэма «Реквием» стала памятником страшному времени, и он в завершающих эпилог торжественных двустишиях обретает зримые контуры — черты женщины, боль которой не остыла, потому что способна растопить снег и превратить его в слёзы:

И пусть с неподвижных и бронзовых век,  
Как слёзы, струится подтаявший снег,  
И голубь тюремный пусть гулит вдали,  
И тихо идут по Неве корабли.

В город, где у тюремной стены будет воздвигнут нерукотворный памятник духовному «я» поэта, разделившего со своим народом все его беды, обязательно вернутся пространство и время. Голубь в библейские времена принёс Ною весть о прекращении Всемирного потопа — голубь в новом Ленинграде сойдёт гнездо где-то вдали от опустевших тюремных стен. Ад закончится, река, которая снова потечёт и даст путь кораблям, станет символом восстановления правильного, установленного Господом движения жизни. Заканчивая поэму в 1940 году, Анна Ахматова предвидела это время и потому в двух последних двустишиях выбрала форму повелительного наклонения глагола, форму наказа. Когда в 1987 году поэма впервые была напечатана, воля поэта исполнилась.

Главным творческим достижением А. Ахматовой в 30-ые годы 20 века явилась, на мой взгляд, поэма «Реквием». Над лирическим циклом «Реквием», позднее

названным ею поэмой, Ахматова работала в 1934 — 1940 годах, а затем и в начале 60-х годов.

Эта поэма посвящена годам «большого террора» и страданиям репрессированного народа. Л.Озеров писал об этом произведении: «Именно в «Реквиеме» особенно ошутим лаконизм поэта. А звучит «Реквием» как эпопея, месса, выглядит как собор...». В «Реквиеме» Ахматовой разворачивается настоящая драма, настоящее многоголосие. Мы всё время слышим разные голоса — то простой бабы, то вдруг — поэтессы, то перед нами Мария. Всё это сделано в соответствии с законами жанра реквиема.

Но на самом деле Ахматова не пыталась создать народную трагедию. «Реквием» — это всё-таки автобиография поэта, потому что всё описываемое в ней произошло с самой поэтессой. Вместе с тем, ее лирическая героиня - это носитель множества биографий и судеб.

Поэма состоит из десяти стихотворений, прозаического Предисловия, названного Ахматовой «Вместо предисловия», Посвящения, Вступления и двухчастного эпилога. Кроме того, поэме предпослан эпиграф из стихотворения «Так не зря мы вместе бедовали...». Личное в этом произведении («голос твой») восходит к общему, сливаясь с ним.

Сюжетный центр поэмы— 5 и 6 главы. Обе они посвящены сыну и движению Времени — времени его заключения. Этим двум центральным главам предшествуют четыре коротких, в которых звучат различные голоса. Первый — женщины из российской истории, может быть петровской эпохи; второй— женщины из русской (казачьей) народной песни; третий — женщины из трагедии, близкой по стилю к шекспировской; четвёртый— некий голос, обращающийся к Ахматовой десятых годов и к Ахматовой тридцатых годов 20 века.

Интересно, что «Реквием» — поэма, по жанру схожая с «Двенадцатью» Блока. Общим для обеих поэм, как мне кажется, является евангельский конец: в «Двенадцати» — Христос, ведущий красногвардейцев в будущее, в «Реквиеме» — Христос, умирающий на кресте и произносящий свои последние слова.

Каждое из десяти стихотворений, составляющих поэму, лирическое. Фрагментарность свойственна почти каждой главке поэмы. Это может быть отрывок народно-исторического сюжета, песня, без начала и конца, фрагменты из Евангелия. Гневный голос поэта — страдающего гражданина своей страны — слышится в шести главах поэмы (плюс эпиграф). А. Ахматова, продолжая пушкинскую традицию «глаголом жечь сердца людей», уже в эпиграфе открыто заявляет о своей позиции, о своей главной роли в жизни — роли поэта, который разделит со своим народом трагедию страны:

Я была тогда с моим народом,  
Там, где мой народ, к несчастью, был.

Она не конкретизирует, где это «там» — в лагере, за колючей проволокой, в ссылке, в тюрьме. «Там» — это значит вместе, в широком смысле слова. Она не говорит «была на родине», просто не может выговорить в этом контексте, поэтому использует свой любимый прием — создание образа через отрицание: «не под чуждым небосводом». И сразу же после эпиграфа мы слышим голос поэта в прозаическом отрывке.

«Вместо предисловия» и в «Посвящение» — очень важны для понимания поэмы. «Вместо предисловия» — это завещание ей, поэту, наказ «это... описать». Завещание, потому что все стоящие в этой очереди, — отверженные, «прокажённые», хуже мертвецов («мёртвых бездыханней»), «живут» в своём мире страха и нищеты. И это народ, а поэт — его часть и поэтому разделяет с ним его гибельную судьбу.

Десятая глава поэмы — поэтическая метафора, с помощью которой поэт может, увидев как бы со стороны, передать всю трагедию, происходящую с Матерью. Каждая из матерей, потерявших сына, подобна Богоматери. Поэт слышит речь Иисуса (и своего сына), но не слышит голоса Матери. Нет таких слов, которые способны передать её состояние, ощущение ею вины, её бессилие при виде страданий и смерти сына. Возникает вопрос: если Иисус погиб ради людей, ради спасения их душ, искупив все грехи мира, то ради чего погибает сын, чьи грехи, он должен искупить? Ответа нет, так как туда:

Где молча Мать стояла,  
Так никто взглянуть и не посмел.

В образе Богоматери сливаются все матери мира, детей которых убивают. И если Иисусу — смерть, ей — страдания: старость, страх, молитва. Богоматерь уже много веков оплакивает каждого невинно гибнущего ребёнка, и любая мать, теряющая сына, степенью своей боли как бы сближается с ней. И нет спасения.

Постепенно к «Эпилогу», его первой части, голоса сливаются: голос матери и поэта начинают звучать нераздельно. Здесь «раскол на страдающего и пишущего» сменяется осознанием невозможности что-либо изменить, чувством вины и безнадежности. Очень личная трагедия одной матери и одного сына незаметно становится всеобщей — в пространстве России и во времени.

Неотвязная мысль сводит с ума «тень», а не женщину, которая больше не может страдать. Она, в поисках спасения, видит себя отстранённо, глазами «месяца». И вдруг все это сменяется трезвым осознанием невозвратности происходящего. Осознан приговор судьбы: «Муж в могиле, сын в тюрьме». Впереди только безумие и смерть, как высшее счастье и спасение от ужаса жизни. Природные силы предрекают тот же итог («тихий Дон», «жёлтый месяц», «огромная звезда», «ночи белые», «шелест лета»). Но смерть не приходит. И «каменное слово» приговора падает «на... ещё живую грудь». Теперь мать молится не Богу, но смерти, так как не может «снова научиться жить». Каждая из глав бесконечного горестного монолога матери всё более

трагична, но невыносимее всего лаконизм последней, самой страшной — девятой главы. Смерть не приходит. Память жива. Она становится главным врагом. Героиня решает: «Надо память до конца убить», окаменеть, чтобы не помнить сына. Выхода нет.

Слова «Реквиема» обращены ко всем «умершим» на семьдесят лет согражданам. Тем, кто сажал, и тем, кто сидел. Тем, кто мучил, и тем, кто был замучен. И в этом смысле это глубоко народное произведение. В небольшой по объёму поэме показана очень горькая страница жизни всего народа. Три голоса, звучащие в ней: матери, поэта и историка - в конце поэмы сплетаются с голосами целого поколения, всего народа.