

Типологическая близость лирики Анны Ахматовой и Марии Павликовской-Ясножевской ранних периодов творчества

Сравнительно-типологический анализ творчества художников, живущих в одну эпоху, но принадлежащих разным национальным культурам, открывает большие возможности и для конкретно-исторического рассмотрения их творческих индивидуальностей, и для общетеоретического познания объективных факторов литературного процесса.

Анна Ахматова (1889—1966) и Мария Павликовская-Ясножевская (1891—1945) — две великих современницы, две ярких звезды русской и польской культуры. Два поэта-женщины отразили в своем творчестве XX век; обе женщины-поэты воплотили боль и радость вечности и своего времени. Бесконтактный способ их присутствия в мировом художественном движении проявил объективный характер творческих поисков Ахматовой и Павликовской-Ясножевской.

Непосредственным поводом для установления связей двух славянских поэтов может стать переводческая деятельность А. Ахматовой; ею, в частности, был осуществлен перевод 9 стихотворений М. Павликовской-Ясножевской. В русской культуре имя польской поэтессы стало известно именно благодаря переводам Анны Ахматовой. Впервые переведенные ею стихотворения польской современницы были опубликованы в двухтомнике «Польская поэзия» [1], охватывающем произведения XVI—XX веков, затем в книге «Польская лирика в переводах русских поэтов» [2] и, наконец, в первой книжке М. Павликовской-Ясножевской на русском языке [3].

Анна Ахматова и Мария Павликовская-Ясножевская никогда не встречались. Будучи практически ровесницами, прожив тяжелую (хотя и по-разному драматическую жизнь), обе поэтессы обладали чистыми голосами. И переводя на исходе жизни по заказу лирические произведения польской поэтессы, ушедшей из мира более десяти лет назад, Ахматова, на наш взгляд, испытала искренний интерес, глядясь в художественный мир своей современницы.

В первые годы своего творчества А. Ахматова входила в литератур-

ную группу «Цех поэтов»; творческая молодость М. Павликовской-Ясножеской связана с группой «Скамандр». Для польской литературной науки сопоставление эстетических принципов русского акмеистского «Цеха поэтов» и польской группы «Скамандр» оказывается безусловно плодотворным; думается, что это сопоставление небезынтересно и для русской науки: сама литературная ситуация в России в 1910-е гг. и в Польше в 1910—20-х гг. обнаруживает известную общность.

Русский акмеизм возник в результате кризиса символизма. В слове «цех» подчеркивалось ремесленное начало: поэтическое творчество рассматривалось как высокий уровень культуры, уровень профессионализма. Интерес к тайнам ремесла, к написанному и звучащему слову, к поэтической семантике и синтаксису был велик. Программой акмеизма стало провозглашение движения к высотам искусства. Особую тонкость поэтического чувствования, отказ от младосимволистского мистического взгляда на мир акмеисты выводили из необходимости в самой жизни воспитать в человеке чувство изящного. Духовность этих поисков Ахматовой запечатлена в 1917 г. в стихотворении «Да, я любила их, те сборища ночные...», в котором воссоздана атмосфера творческого и человеческого единства, антибуржуазного настроения изысканного аскетизма, взаимопонимания.

Главным центром литературной жизни в Польше в 1920—30-е гг. стал ежемесячный литературный журнал «Скамандр», издававшийся в Варшаве с 1920 по 1928, а потом с 1935 по 1939 год. Сначала его возглавлял В. Завистовский, а с 1922 г. — М. Грыдзевский. В первые годы ведущими поэтами группы «Скамандр» были Я. Ивашкевич, Я. Лехонь, А. Слонимский, Ю. Тувим, К. Вежинский. К скамандритам относились также писатели и поэты, которые, признавая методы и литературные принципы названной ведущей пятерки, в то же время представляли специфическое направление этого популярнейшего в те годы и самого влиятельного журнала. Среди них были Ф. Пшысецкий, Я. Бжехва, К. Иллаковичувна, Е. Либерт, Ю. Витлин, а также М. Павликовская-Ясножеская.

В творческой практике членов этой группы черты, характеризующие новое направление, проявились особенно ярко в период 1917—1926 гг. Эти черты определились несогласием с принципами литературы Молодой Польши и иным пониманием общественного статуса поэта. Вместо романтического поэта-наставника и модернистского поэта «не от мира сего» в их творчестве сформировался образ поэта — непосредственного участника повседневной жизни возродившегося государства. Стал формироваться и новый образ лирического героя — так называемого «среднего» жителя современного города, появилось и «сюжетное сходст-

во» поэзии с обыденной жизнью. Стал изменяться поэтический язык, в котором усилились элементы разговорной речи. В практике скамандритов поиски духовных ценностей кажутся наделенными субъективизмом, представляются непостоянными, всего лишь временными настроениями и эмоциями.

М. Павликовская-Ясножевская в своей ранней поэзии выражала именно скамандритские принципы видения мира. Истинные чувства молодой женщины, осознающей свою красоту, были раскрыты в связи с воссозданием конкретики современной цивилизации. М. Павликовская-Ясножевская является автором 15 поэтических сборников; первые из них — «Голубой миндаль» («Niebieskie migdały», 1922), «Розовая магия» («Różowa magia», 1924), «Поцелую» («Pocaunki», 1926), «Веер» («Wachlarz», 1927), «Дансинг» («Бальная записная книжка») («Dancing» — «Karnet balowy», 1927), «Лесная тишина» («Cisza leśna», 1928), «Париж» («Paryż», 1929), «Профиль белой дамы» («Profil białej damy», 1930).

С ранней Ахматовой Павликовскую-Ясножевскую роднит целый ряд тем, среди которых особое место занимает тема любви. «Как Ахматову, — подчеркивает Н.А. Богомолова, — наша критика неоднократно называла «русской Сафо», так и Павликовскую вслед за Ю. Пшибосем (словами Я. Кохановского, обращенными к дочери) польская критика называет «Сафо славянская» /.../ Никто до ее предшественниц, польских поэтесс, не писал так откровенно и одновременно с такой деликатностью и тактом о таинстве любви» ([4]; 58).

Абсолютных совпадений, безусловных параллелей между творческими путями Ахматовой и Павликовской-Ясножевской нет. Ахматова опубликовала свой первый сборник «Вечер» в 1912 г., в возрасте двадцати трех лет; Павликовская-Ясножевская выпустила свой первый авторский сборник позже — ей было за тридцать. Однако здесь важнее другое: это близость предметов и объектов поэтического интереса, лиризм интонации, «вещная» конкретика видения мира.

Павликовская-Ясножевская уже в первых двух сборниках затеяла игру в «дамскую» поэзию, назвав книжки «Голубой миндаль» и «Розовая магия», заставляя усматривать безмятежную, наивную, несложную «розово-голубую» жизнь. Однако это, несомненно, художественный прием. Поэтесса настаивает на том, что ее стихи — женский голос, женский мир, женское восприятие. Вместо глуповатой безмятежности в стихах Павликовской-Ясножевской — жажда открытия красок бытия, вместо предполагаемой наивной несложности — истинная простота, несовместимая с вычурностью и манерностью.

Интересно, что и Ахматову периода ее первых сборников неглубокие литераторы представляли камерной певицей дамского мирка. Примечательно в этой связи наблюдение В. Британишского: «Вдумчивый критик первой книги Ахматовой писал, что в ее стихах есть не манерность, но “видимость манерности”. Подобная видимость “дамского искусства” есть в двух первых томиках Павликовской» ([5]; 6).

Ранняя поэзия Павликовской-Ясножевской очень живописна. Ее программным произведением стало стихотворение «Краски»: «В лиловых облаках над позлащенным миром — любовная игра рубина и сапфира /.../» (перевод В. Акопова [6]). В своих стихах поэтесса с удовольствием, вездесущим интересом вглядывается в мир декоративного искусства, в создание человеческих рук, с одной стороны, и, с другой, ее притягивают мир великих геологических и географических пространств, космическая бесконечность, далекие вершины. Примерами этого стали стихотворения «Гобелен» (сапфиры, шелковая и шерстяная основа ткани, запахи, веер в руке) и «Молодые мои года» (пирамиды в пустыне, Южный Крест на фоне звездного неба и др.). Павликовская-Ясножевская дает сложно-ассоциативные предметные ряды, выстраивая иллюзию присутствия своей лирической героини во всех мирах одновременно. Небезынтересно в этой связи то, что и Ахматова в раннем творчестве любила «наряжать» свою лирическую героиню то в жизненные обстоятельства сказочной судьбы («Сероглазый король»), то в психологические «одежды» и ситуации простонародно-фольклорного мироощущения («Муж хлестал меня узорчатым...»).

Характерно для Ахматовой и Павликовской-Ясножевской и поэтическое существование в «рамках» стихотворения-миниатюры. Обе поэтессы предельно лаконичными (однако не исключаяющими для Павликовской-Ясножевской красочности, а для Ахматовой — психологической глубины) средствами создавали модель мира и модель женского мироощущения.

Женский мир Павликовской-Ясножевской полон причуд, фантазий, условной и безусловной игры. Мироощущение носит романтически-восторженный характер, это жизнь без печалей, без забот, без горя и бед. Это одновременно вечная женственность и вечная жизнь женщины, так, в стихотворении «Туфельки стеклянные» воссоздается легкость, сказочная призрачность прекрасной танцовки, но в финале произведения поэтически формулируется главная задача, жизненная цель — выпорхнуть в большой мир, раствориться в Млечном Пути. При этом фольклорно-мифологические начала в стихотворении очень органичны: от эфемерности «бытия» женщины-эльфа — к преображению в знак

материнства. В изображении же предметности женского мира восторженность соединяется с наивностью: «Туфельки стеклянные, / в искры разубранные, / с крылышками стрекозиными / у каблучков — /чтоб легко, легко плясать, как сумерки зимние, / не тяжелее света, / шагом менуэта /.../» ([6]; 24—25, перевод О. Седаковой).

Женский мир Ахматовой иной. Реалистическая строгость, психологическая нагрузка детали — вот приметы ее творчества. Однако Ахматовой через предмет-штрих всегда важно показать драматизм судьбы, общее настроение, движение души. Расставание — и вот уже «в пушистой муфте руки холодели» («Высоко в небе облачко серело...»; [7]; I, 26), «сжала руки под темной вуалью» (одноименное стихотворение; [7]; I, 24), «на правую руку надела перчатку с левой руки» («Песня последней встречи»; [7]; I, 28), «черное платье» («Алиса»; [7]; I, 40). Состояние рассеянности, скорби, безропотного согласия с обстоятельствами, бесшабашности — вся гамма чувств обретает свои приметы: «на пальце безымянном так красиво гладкое кольцо» («Я сошла с ума, о мальчик странный...»; [7]; I, 29), «я надела узкую юбку, чтоб казаться еще стройней» («Все мы бражники здесь, блудницы...»; [7]; I, 52), «я ношу на счастье темно-синий шелковый шнурок» («Здесь все то же, то же, что и прежде...»; [7]; I, 62), «стать бы снова приморской девчонкой, туфли на босу ногу надеть» («Вижу выцветший флаг над таможней...»; [7]; I, 65).

И в ранней лирике Павликовской-Ясножевской, и в раннем творчестве Ахматовой обнаруживается интерес к театру, к действию — с его условностями и интригами в жизни, с его условными масочными персонажами на сцене. В творчестве русской поэтессы это «Алиса», «Маскарад в парке»: «принц», «две дамы в одеждах зеленых» ([7]; П, 41), Пьеро, маркиза; в творчестве Павликовской-Ясножевской — стихотворение «Театр»: «взвиваются черные паруса портьер» ([6]; 28) и приходят Дама, Дурак, Дед, Радость.

Близость двух поэтов обнаруживается и их отношении к родному городу — к древней польской столице, Кракову, и к великой столице Российской империи, Санкт-Петербургу, в его обрамлении великодушных пригородов. Старинный Вавельский замок в Кракове — национальное достояние поляков. Овеянный романтическими историями, кровавыми драмами, сплетением исторических реалий и поэтических фантазий, Вавель в стихотворении Павликовской-Ясножевской «Закат над замком» предстает как образ и хроникально-достоверный, и субъективно-авторский одновременно. Ахматовой свойственно такое же органическое вращение в национальное пространство, в национальную

историю и культуру. Царское Село («Первое возвращение», «В Царском Селе» и др.) стало для Ахматовой средоточием «детского» — наивного и безмятежного в жизни, «юношеского» и «конечного»; Петербург — вечный, для Ахматовой, город, в котором проходят столетия и сменяются поколения.

Высокая внеэгоистическая направленность любовного чувства, интерес к воссозданию народно-поэтических традиций в собственных образах-«персонажах», увлечение морской стихией, прием создания письма и др. — все это и многое другое позволяет говорить о тематическом родстве ранней лирики Павликовской-Ясножевской и Ахматовой. Однако онтологический и аксиологический спектр их интересов гораздо шире.

ЛИТЕРАТУРА

1. Польская поэзия: В 2 т. М., 1963. Т. II.
2. Польская лирика в переводах русских поэтов. М., 1969.
3. Павликовская-Ясножевская М. Стихи. М., 1987.
4. Богомолова Н.А. Славянская Сафо: О поэзии Марии Павликовской-Ясножевской // Советское славяноведение. 1988. № 2.
5. Британишский В. Предисловие // Павликовская-Ясножевская. М. Стихи. М., 1987.
6. Здесь и далее см.: Павликовская-Ясножевская М. Стихи. М., 1987.
7. Здесь и далее см.: Ахматова А. Собр. соч.: В 2 т. М., 1986.

Typical Proximity of the Early Poetry of Anna Akhmatova and Maria Pavlikovska-Yasnozhevskaja

The article is written about the early poetry of the Russian and Polish poetesses. Akhmatova's translation of the 9 poems by M. Pavlikovska-Yasnozhevskaja serves a direct ground for the comparison of the two Slavic poets. The author points out some typical proximity between the aesthetic principles of Russian acmeism and those of a Polish literary group 'Skamandr'. There are some interesting facts about Anna Akhmatova's and Maria Pavlikovska-Yasnozhevskaja's life and creative activity mentioned in the article.