

ЮЛІЯ СТЕФАНІВ

Państwowy Uniwersytet Pedagogiczny im. Iwana Franki w Drohobyczu

Поетична інтрига єдності „початок – кінець”
у Томаса Стернза Еліота та Анни Ахматової

Poetycka intryga jedności „początek – kres” u Thomasa Stearnsa Eliota
i Anny Achmatowej

У своєму автобіографічному нарисі „Будка” Анна Ахматова 1957 року написала: „Я родилась в один год с Чарли Чаплином, „Крейцеровой сонатой” Толстого, Эйфелевой башней и, кажется, Элиотом”¹. Про кожне з цих імен-знаків, з якими своє народження – глибше: свій початок – ідентифікує одна з найгеніальніших російських² поетів³ ХХ століття Анна Ахматова, можна було б говорити окремо. Однієї лише „Крейцерової сонати” вистачило б для глибокого дослідження взаємин філософії буття в літературі Льва Толстого та в поезії Анни Ахматової. Ми ж зупинимось лише на одному імені, з яким вона ніби-то в останню чергу і якимось не зовсім упевнено ідентифікує і пов’язує себе, вживаючи слова „кажется”. Такий сигнал про її зв’язок

¹ Ахматова Анна, *Стихи и проза*. – Москва: „Искусство”, 1989. – С. 6.

² Про Ахматову говоримо тільки і виключно як про російського поета, не вживаючи українського прізвища її батька Горенко, бо історія світової поезії знає російського поета Анну Ахматову. Окрім цього, віддаємо цим належне самій Ахматовій, котра у своєму автобіографічному нарисі „Мнимая биграфия” писала: „[...] но убедить в этом никого невозможно, потому что все считают меня украинкой. Во-первых, оттого, что фамилия моего отца Гóренко, во-вторых, оттого, что я родилась в Одессе и кончила Фундуклеевскую гимназию, в-третьих, и главным образом, потому, что Н. С. Гумилёв написал: „Из города Киева, / из логова Змиева / Я взял не жену, а колдунью... [...] Но невнимание людей друг к другу не имеет предела. И читатель этой книги должен привыкать, что всё было не так, не тогда и не там, как ему чудится. Страшно выговорить, но люди видят только то, что хотят видеть, и слышат только то, что хотят слышать”.

³ Про Ахматову не говоримо „поетка”, бо сама вона заперечувала таке окреслення, переконано підкреслюючи, що немає поетів і поетес – або ти поет, або ні, й іншої назви не існує.

з Еліотом зовсім не випадковий. Пізня Ахматова вже знаходилася далеко поза рамками літературно-поетичного Срібного віку в російській поезії і знайшла себе в лоні філософсько-поетичного Срібного віку, який передовсім слід розуміти як особливу філософію буття і який не обмежується історико-хронологічною схемою кінця XIX – початку XX століття. Ахматова, як авторка „Реквієму” і „Поєми без героя”, надзвичайно близька до філософської концепції часу, що її утілює культовий англо-американський поет і філософ Томас Стернз Еліот, причому утілює також у своїй вже зрілій поетичній творчості, коли він проводить своєрідний порахунок із самим собою як поетом – тим поетом, котрий став одним із найвище визнаних і найпристрасніше поціновуваних метрів у європейській поезії XX століття. Отже, у нашому випадку ми не будемо говорити про акмеїзм Ахматової ані про імажізм Еліота – ми підемо далі, як далі, ніж тільки теорія нової поезії, естетична програма чи поетичний маніфест, пішли й ці два великі поети у їхній зрілій творчості, найперфектнішими проявами якої стали „Чотири квартети” Т. С. Еліота (1943 рік видання, час написання 1934–1942 рр.) та „Поєма без героя” А. Ахматової, яку вона писала двадцять два роки і закінчила 1962 року. Поєма-квартет Еліота і поєма-триптих Ахматової творять несподівано близьку філософсько-поетичну матерію, народженням, розгортанням і завершенням якій завжди слугує складна й багатоліка категорія-ідея „початку – кінця”.

На перший погляд буде йтися лише про епіграф, який А. Ахматова обирає до другої частини „Поєми без героя” – рядки із другої поєми циклу „Чотири квартети” Т. С. Еліота. Але це лише на перший погляд. Бо пронизливі слова „В моїм початку мій кінець”, які на двох різних екзегетичних полюсах можна сприймати і як філософську ідею нескінченності буття, і як теологічну християнську доктрину, умовно записану для людини у формулі „пам’ятай про смерть”, у „Поємі без героя” не залишаються тільки епіграфом і тільки до другої частини – вони стають філософським концептом цього триптиху і на них вибудовується уся та різномірність, багатоголосість і множинність матеріалу, який наповнює й буде складну жанрово-стилістичну конструкцію цього твору. Про особливості (жанрові, поетичні, філософські та ін.) „Поєми без героя” чимало говорилося в російському й українському літературознавстві⁴, але Еліот, якого, відверто кажучи, неможливо тут обійти стороною, здебільшого або зовсім не згадується, або

⁴ Див. на цю тему зокрема: Найман А. Г., *Рассказы о Анне Ахматовой*. – М.: Художественная литература, 1989. – 374 с.; Виленкин В. Я., *В сто первом зеркале*. – М.: Советский писатель, 1987. – 318 с.; Жирмунский В. М. *Творчество Анны Ахматовой*. – Л.: Изд-во „Наука”, 1973. – 284 с.; Мних Р. В., *Архетип молчания в „Поэме без героя” Анны Ахматовой*. – В кн.: *Людина і мистецтво в гуманістичних вимірах*. – Вип. IV. – Львів: Край, 1997. – С. 247 – 252.

ж лише констатується, що епіграф взято із Еліота, відомого англо-американського поета, – і не більше цього. Дивно, що навіть у В. Жирмунського, якому Анна Ахматова 1963 року подарувала авторизований варіант „Поєми без героя”, призначений до публікації у серії „Бібліотека поета”, у своїх розвідках про її творчість уникає імені Еліота, суттєво присутнього у цьому триптиху. Не говорять про це також А. Найман та В. Віленкін – автори фундаментальних досліджень творчості Ахматової. Натомість у короткій статті про архетип мовчання в „Поємі без героя” Р. Мних⁵ згадує про два епіграфи (з Пушкіна та з Еліота) до другої частини твору, але не звертається до тексту Еліота, хоча таке звернення було б логічним у контексті концепту „мовчання” чи „тиші” – того, який у Еліота є стрижневим, позаяк саме тиша як перспектива слова стає опозицією перспективи кінця будь-якого життя, що має померти. Слово, за Еліотом, не помирає, бо переміщується не в лоно смерті, а в лоно тиші – мовчання – вічності:

Слова рухаються, музика рухається
Лише в часі. Та тільки живе
Може померти. Сказане слово западає
В тишу...

„Берн Нортон” (перша поема з „Чотирьох квартетів”)⁶

Отже, „В моїм початку мій кінець”. Так починається друга частина „Чотирьох квартетів” Т. С. Еліота – поема „Іст Коукер”. І так вона й закінчується, лише складові цілого „початок – кінець” міняються місцями: „В кінці моєму – мій початок”. Подібна заміна порядкових місць і заміна ієрархії імен-назв і самих цих імен у їхній двосединій цілісності відбувається і в „Поємі без героя” А. Ахматової. Не буде достатнім обмежитися спробою інтерпретаційного прочитання еліотівського концепту, що стає епіграфом у Ахматової, лише у тих частинах обох творів, де „початок-кінець” безпосередньо названі, позаяк ахматівське „Кто погиб, а кто жить остался” звучить однаково пронизливо й неминуче, як і еліотівське „В моїм початку мій кінець”. І втіленням так висловлених остаточних істин людського буття стають увесь цикл поем Еліота і увесь триптих Ахматової.

У першій присвяті до „Поєми без героя” („Посвящение”, 27 грудня 1940 р.) Анна Ахматова чітко об’єднує початок і кінець з образом моря (море

⁵ Мних Р. В., *Архетип молчания в „Поэме без героя” Анны Ахматовой.* – В кн.: *Людина і мистецтво в гуманістичних вимірах.* – Вип. IV. – Львів: Край, 1997. – С. 247 – 252.

⁶ Еліот Т. С. *Вибране*, упорядкування, передмова та примітки Соломії Павличко. – Київ: „Дніпро”, 1990. – С. 126.

у Ахматової – це сталий образ народження, початку, дитинства⁷), образом хвої, опалої на могильні плити та з „Траурним маршем” Шопена:

И ветерком повеяло родным...
 Не море ли?
 Нет, это только хвоя
 Могильная, и в накипае пен
 Всё ближе, ближе...
 Marche Funebre...
 Шопен...

Ахматова дуже прозоро дає зрозуміти, що її море померло для неї, що її початок став її кінцем. Майже у той самий час (березень 1940 року) в епілозі до поеми „Реквієм” вона визнає найвідвертіше: „Последняя с морем разорвана связь”. Те, що у її житті сталося і те, що ще могло статися – усе поєдналося у спільному кінці, коли вона вустами своєї ліричної героїні просить: „Муж в могиле, сын в тюрьме, / Помолитесь обо мне” (з поеми „Реквієм”). На тему всього, що сталося і що могло статися, у першій поемі „Чотирьох квартетів” Т. С. Еліот пропонує таку філософську сентенцію:

Що статись могло – то лиш абстракція,
 Яка триває, немов постійна можливість
 Єдино лиш в царині споглядання.
 Що статись могло і те, що сталось, –
 Єдиний має кінець, постійно теперішній.

За Еліотом, існує єдиний кінець всього – не минулий, не майбутній, а тільки завжди теперішній. І він містить у собі і те, що могло статися (вгорі – в ідеальному проекті життя людини), і те, що сталося (внизу – в її реальному смертному житті). Сигнал до такого переконання Еліот виводить від Геракліта (епіграф до першої поеми „Бернт Нортон”): „Дорога вгору

⁷ Достатньо згадати ранню поезію Ахматової „По неделе ни слова ни с кем не скажу / Всё на камне у моря сию...” зі збірки „Подорожник”, який закінчується амбітним твердженням ліричної героїні: „И как жизнь началась, пусть и кончится так. / Я сказала, что знаю: Аминь!” Мабуть, слухним було б сказати, що Ахматова періоду „Реквієму” і „Поеми без героя” уже не схильна говорити „знаю”, бо трагічний досвід життя замінив її знання на незнання, а її початок став кінцем не тільки на рівні поетичної декларації. У зв’язку з образом моря слід пригадати також ранню поему Ахматової „У самого моря”. У „Реквіємі”, як і в „Поемі без героя”, море як початок її життя стає його кінцем, і до цього початку вона вже не хоче повертатися: „А если когда-нибудь в этой стране / Воздвигнуть задумают памятник мне, / Согласье на это даю торжество, / Но только с условием – не ставитъ его / Ни около моря, где я родилась: / Последняя с морем разорвана связь...”.

і вниз – та сама дорога”. Такою є філософська прелюдія „Чотирьох квартетів”, і суть її по-своєму втілюється у „Поємі без героя”.

Еліот бачить цю суть у відсутності минулого й майбутнього і присутності лише застиглого у часі „тепер”, тобто життя, яке від самого свого початку-народження є смертю-кінцем, бо воно насправді існує тільки в рамках „тепер”, тому людина не має ані минулого, ані майбутнього – для неї залишається єдино можлива перспектива: гріх, примирення і покора. Цю перспективу намагається утілити в творчості і в житті автор „Чотирьох квартетів” – якраз під час написання цього твору і після його завершення: пізніше він вже більше нічого не напише з поезії, зробивши у цьому творі повний розрахунок із самим собою як поетом, який повинен у ньому померти, бо, як він доходить остаточного висновку: „Справа не в поезії”.

У цьому місці варто наголосити, що в одній зі своїх ключових теоретично-літературних праць „Музика поезії” Т. С. Еліот поблажливо-критично ставиться до спроб самих поетів висловлюватися про сутність поезії, позаяк це більшою мірою царина філософії, а не самої поезії: „Якщо він [поет – Ю. С.], скажімо, візьметься з’ясувати поетичні принципи, його висновки будуть швидше поширенням однотипних вражень і спостережень на всю сукупність явищ, якщо ж порине в естетику, хтозна, чи буде тут компетентнішим від професійного філософа. Найліпше, звичайно, було б, якби він просто занотував перебіг своїх думок і вражень на пожиток філософії”⁸. У певному сенсі саме „на пожиток філософії” написав Еліот „Чотири квартети”, де він заперечує претензії поезії на володіння істиною буття.

Ведучи суперечку із самим собою як з поетом і філософом, у другій частині другої поеми „Іст Коукер”, Еліот, ніби обриваючи власний високопарно-іронічний поетичний пасаж про швидкоплинність часу, тут же говорить ніби прозою:

Це був не вельми задовільний спосіб відображення:
Іноказання в давно застарілій поетичній манері,
Що неминуче прирікає на двобій
Із значеннями та словами. Справа не в поезії.

Далі поет дає відповідь на це твердження й водночас ставить риторичне запитання: „справа не в поезії”, говорячи про те, що марно вбачати у поезії погідність і мудрість, адже:

Оця погідність – лише обміркована глупота,
А мудрість – лише знання померлих таємниць.

⁸ *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.*, за ред. Марії Зубрицької. – 2-ге вид., доп. – Львів: Літопис, 2002. – С. 95.

Чи згідна з таким філософським запереченням сутності поезії Анна Ахматова? Радше ні. Навіть у її найбільш трагічних текстах „Реквієм” і „Поема без героя”, де всьому приходить кінець, де всі початки сходяться до одного кінця, – навіть тут тіням з минулого вона відповідає з повним переконанням про свою міць як поета, бо ж „Поэтам / Вообще не пристали грехи” (частина перша, глава перша):

Что мне Гамлетовы подвязки,
Что мне вихрь Саломеиной пляски,
Что мне поступь Железной Маски,
Я ещё пожелезней тех...
И чья очередь испугаться,
Отшатнуться, отпрянуть, сдаться
И замаливать давний грех?
Ясно всё:
Не ко мне, так к кому же?
Не для них здесь готовила ужин,
И не им со мной по пути...

Поет не має заміру покірно погодитися з тим, що мусить прийняти свій кінець одразу й без заперечень – ні, вона залишається при житті, бо її залишає жити той, хто був її початком і став її кінцем (у цьому випадку не може існувати за тим кимось хтось реальний, біографічний, але найімовірніше – це Микола Гумільов), а тепер вона назавжди буде його вдовою, але залишиться, щоб дати свідоцтво правди:

Я оставлю тебя живою,
Но ты будешь моей вдовою,
А теперь...
Прощаться пора!

В іншому місці лірична героїня висловлює своє розуміння, що його смерть – це і її смерть, його могила лише на якийсь момент не стала її могилою, але їхня розлука – це лише видимість, бо, як у її теперішньому самотньому існуванні він приходить до неї тінню, так і вона є його тінню на стінах його нового житла:

А не ставший моей могилой,
Ты, крамольный, опальный, милый,
Побледнел, помертвел, затих.

Разлучение наше мнимо:
Я с тобою неразлучима,
Тень моя на стенах твоих...

Його кінець став колись і її кінцем, хоча й не мав якийсь час свого фізичного вираження, але цей їхній спільний кінець необхідно знайде своє утілення і тільки тоді знову може стати їхнім спільним початком. Тому ахматівське „Кто погиб, а кто жить остался” слід розуміти двонапрямлено – це ніколи не однозначна констатація фізично-історичного факту, що він загинув, а вона залишилася жити, а й обернена, позафізична, ситуація: вона загинула разом з ним, хоча й залишилася жива – він загинув, але водночас залишився жити за посередництвом її життя і в її житті. Кінці й початки збігаються і будують перспективу своїх чергових поєднань в єдине ціле, коли фізичний кінець стає перспективою духовного початку і навпаки. Еліот саме за принципом такого злиття-чергування, такої прямої й оберненої єдності відкриває й замикає другу поему „Чотирьох квартетів”: „В моїм початку – мій кінець” – „В кінці моєму – мій початок”. Про таке поєднання початку і кінця, кінця і початку складну філософську парадигму вибудовує французький філософ Еммануель Левінас⁹ у праці „Тотальність і нескінченність”.

Ось ще одна „обернена” ситуація „початку – кінця” у „Другій присвяті” до „Поєми без героя”. Психея минула Лету і „дихає новою весною”, тобто кінець утілює свою перспективу початку, про що знає, що відчуває лірична героїня, тому й не потребує підказок Психеї. Вона знає, що хтось зібрався жити, але це хтось інший – не вона, позаяк її власна весна – це, навпаки, початок, що утілює в собі перспективу кінця: те, що люди називають весною, лірична героїня називає самотністю. І наприкінці „Другої присвяти” чашу, що оминула колись когось іншого, вона віддає на пам’ять йому, своєму вічному коханцеві – віддає у двох постатях: як „в глине чистое пламя” (істина очищення вогнем є однією з визначальних для Еліота), тобто як початок очищення, і, водночас, як „подснежник в могильном рву”. І знову перспективи початку і кінця взаємно обернено поєднуються в одне ціле.

У Еліота ж наприкінці „Чотирьох квартетів” читаємо про вічний пошук початку і кінця – пошук, якого не уникнути і який завжди приведе нас до початку („І кінцем наших пошуків / Стане місце, звідки ми почали”), де найбільш благодатнішим для нас буде „стан цілковитої простоти”, що ми його досягнемо лише тоді, коли наша любов, що є гріхом, танцем смерті, в якому люди залюбки кружляють усе своє життя, пройде через вогонь очищення і пере-

⁹ Еммануель Левінас створив оригінальну етику, вважаючи її вищою за онтологію, основним принципом якої стала ідея відповідальності. Див.: *Encyklopedia popularna PWN*. – Warszawa: Wydawnictwo PWN, 2003. – S. 444.

родиться з нашого гріховного кінця у наш духовний початок, стане любов'ю вічною, божественною. Поєднання вогню і троянди – це єдина можливість для людини, щоб її кінець знову став початком:

І все буде добре, і
Все вийде на добре,
Коли язика полум'я згорнуться
У вузол вогнистий короною
І стануть вогонь і троянда єдиним.

Інтерпретатори одностайно говорять про цю еліотівську троянду як про Райську Троянду Данте, з чим, очевидно, слід погодитися, позаяк присутність контексту Данте у „Чотирьох квартетах” є незаперечною. У кожному разі, кінець поезії, кінець життя, кінець пошуку суті першого і другого, за Еліотом, може знову переродитись у початок лише у вимірах трансцендентних, у вимірах нашого поєднання з божественною сутністю любові. Таке поєднання можливе тільки за умови розуміння такої суті, а шлях до такого розуміння лежить через самозречення. Йдеться насамперед про відречення від поезії як від пошуку власного Логосу тоді, коли існує лише один всезагальний Логос (про це сигналізує перший епіграф до „Чотирьох квартетів”, взятий Еліотом з Геракліта¹⁰) – треба врешті усвідомити, що:

Слова вчорашні втратили свій сенс,
А завтрашні промовить інший голос...

Або ж, в іншому місці, Еліот говорить про поетичний образ, який є швидкоплинним і крихким, як саме життя, а тому не варто покладатися на образ як на щось стабільне, як на власний Логос, бо ж такого не існує:

Адже той образ – щохвилини інший,
І кожна мить – нова і несподівана оцінка
Всього, чим ми були...

І далі, в наступній, третій частині „Чотирьох квартетів” Еліот продовжує цю свою думку, говорячи про те, що образ – це всього лишень натяк, який

¹⁰ Перший епіграф до поеми „Бернт Нортон” (перша частина „Чотирьох квартетів”) з Геракліта, фрагмент 60, звучить так: „Хоча існує загальний Логос, але більшість людей живе так, ніби кожен має власний Логос”. Тут, на наш погляд, Еліотові йдеться передовсім про поетів, котрі мають амбіції своєї творчості як утілення якраз того власного, а не загального Логосу – останній же неможливо утілити з тих причин, про які поет довідується у „Чотирьох квартетах” від Майстра.

очікує того, щоб бути розгаданим, зрозумілим, бо це необхідно для його втілення:

[...] Бо ж існують
Лиш натяки, чи там припущення; все інше –
Обряд, молитва, дисципліна, думка й дія.
А натяк напіврозгаданий, наполовину зрозумілий –
Це ВТІЛЕННЯ.

В еліотівському трактуванні самозречення як шляху до розуміння божественної суті любові йдеться також про відречення від гріховної любові, яка є нерухомою, є причиною кінця руху людини. Все повторюється, завжди є тим самим: „кінець передре початкові”, тому між „перед” і „потім” існує лише порожній час людини – смішний і сумний одночасно, існує пуста, причиною якої є нерухома гріховна любов, що позбавляє людину бажання, а значить позбавляє її руху в її теперішньому, їй даному часі:

Саме й бажання є рухом,
Для себе самого небажаним.
Власне любов нерухома,
Вона причина й кінець руху...
[...]
Швидше, тепер, тут, тепер, завжди –
Смішний цей порожній смутний час,
Що тягнеться між перед і потім...

В останній частині „Чотирьох кварталів” поет зустріне Майстра – зустріне, заблукавши перед тим у хащах, як вічний дантівський герой. Майстром цим може бути сам Данте, чи Шекспір, чи Мільтон, творчість якого Еліот уважав за вершину англійської поезії. Вони „зустрілися в ніде, ні до, ні після”, тобто зустрілися у часі теперішньому – порожньому й нерухомому (тому „ніде”), бо немає ані минулого, ані майбутнього (тому „ні до, ні після”). Майстер відкрив поетові три головні причини, які він називає „прихованими дарами” – причини того, чому все життя „тепер” не має сенсу. Першою причиною якраз є любов як „застиглі почуття”, як лише примарне втілення тих прагнень, що безповоротно роз’єднують душу й тіло людини:

[...] холод застиглих почуттів,
Нудьга, що не лишає вже надії;
Примарний смак уявного плода
У час відчуження душі і тіла.

Інші дві причини, названі Майстром, – це людські вади і слабкості, на які марно нарікати, бо все одно рано чи пізно сьогодні перестає тішити те, що тішило ще вчора; і, нарешті, це іспит власного сумління і ганьба перед тим „що ти зробив і чим ти був”. Від усвідомлення, – завжди надто запізнитого, – цих трьох причин

[...] душа бреде зневірено між зол,
Аж поки не очиститься вогнем, –
Лише тримайся ритму, як у танці...

Цим танцем була і та земна любов, якої слід зректися, але ритм танцю таки варто зберегти – не як спогад, не як знак неіснуючого минулого, а як певну суть, що застигла в нерухомості й безповоротності гріха, а тепер – через очищення вогнем – ця суть повинна стати новим початком, пізнавши ідею Божественної троянди й утілившись у ній.

Перед пізнанням істин, відкритих йому Майстром, поет був свідком „кінця усього” – він був свідком смерті чотирьох стихій, які він вибудовує у цьому циклі, як і сам цей цикл, згідно з його власною ієрархією (дещо відмінною від традиційної католицької¹¹, хоча Еліот періоду „Чотирьох квітетів” і пізніше, до самої його смерті, був палким прихильником католицизму). У нього спочатку помирає повітря, і тоді „вже немає ні зла, ні добра”; потім „умирає земля”, поглинаючи всі наші життєві зусилля і прагнення, і тоді приходить „радість, що зовсім не звеселя”; і врешті одночасно помирають вода і вогонь, що „всіх наших справ замете сліди” і зруйнує „святинища, склепіння і колони”. Отже, поет мусив померти, мусив бачити кінець світу і бути учасником цього Апокаліпсису, щоб могли знову відродитися, знайшовши шлях до відродження завдяки Майстрові, якого йому поталанило зустріти ще „тут”, тобто в єдиній реально існуючій площині життя.

Лірична героїня Ахматової також пройшла через Апокаліпсис, вона також була свідком і учасником кінця світу, і вона також заслужила на зустріч з Майстром. Чи така зустріч відбувається у „Поємі без героя”? Так, безумовно, але відбувається дещо по-іншому, ніж у Еліота. У „Третій і останній” присвяті ліричній героїні являється той, хто обіцяє стати початком, але стає її кінцем:

Но не первую ветвь сирени,
Не кольцо, не сладость молений –
Он погибель мне принесёт...

¹¹ Словник: *Świat symboliki chrześcijańskiej*, red. Dorota Frostner. – Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX, 1980. – S. 65–86) подає іншу послідовність стихій: вода, повітря, вогонь, земля.

Але і той, хто прийшов до неї у новорічну ніч, сподіваючись знову знайти у ній свій початок, знайде кінець, позаяк запам'ятає він не свят-вечір, не клен за вікном, не вінчальні свічки, а тільки „поэмы смертний полёт” – політ поеми, автором якої стане лірична героїня, і, нагадаємо: поеми без героя. Отже, він не стане героєм цієї поеми, бо його початок одразу став його кінцем. Але до нього знову і знову повертається лірична героїня, знову і знову вона прощається з тим, з ким уже давно попрощалася. У „Вступі” вона визнає:

Из года сорокового,
Как с башни, на всё гляжу.
Как будто прощаюсь снова
С тем, с чем давно простилась,
Как будто перекрестилась
И под тёмные своды схожу.

Це не звичайний спогад і не повернення в минуле – це відчуття теперішнього як початку, що неминуче обернеться кінцем. Бо ж, за словами Еліота, „все завжди те саме”:

І кінець, і початок завше будуть однакові
Перед початком і після кінця,
І все завжди те саме...

До першої частини „Поєми без героя” Ахматова обирає епіграф з „Дон Жуана”: „Смеяться перестанешь раньше, чем наступит заря”. Сміятися – читаємо: жити. І жити перестанеш ще перед сходом зорі, тобто ще перед настанням нового дня, перед тим ще, як життя твоє має розпочатися, – зустрінеш свій кінець. Тут також ідеальним буде пояснення-коментар з „Чотирьох квартетів”: „кінець передує початкові”.

Перша глава першої частини „Поєми без героя” побудована як драматична розповідь про зустріч – прощання: хоча годинник ще не пробив, але кінець неминучий:

Это всплески жёсткой беседы,
Когда все воскресают бреды,
А часы всё ещё не бьют...

У „Чотирьох квартетах” годинник пробив, час настав, „коли усе минуле – то брехня”, а щодо майбутнього читаємо:

Будущина будущини не має перед годинником ранковим,
 Час зупиняється і тут же йде вперед;
 І знову надимається земля так, як заведено
 Од самого початку.

Б'є
 Дзвін.

Ліричний наратор Еліота (з повним переконанням не називаємо його ліричним героєм, позаяк маємо справу з іншим типом ліричної оповіді, аніж персоналізована чи суб'єктивізована лірика, та й, зрештою, посилаємося на самого автора, котрий ствердив, що „справа не в поезії”) готовий фіксувати той час, той момент, коли б'є дзвін чи годинник і настає перехід/поєднання кінця і початку. Лірична ж героїня Ахматової також бачить кінець, відчуває його і навіть готова його прийняти (уже згадуване у цій статті класичне ахматівське: „Я ещё пожелезней тех...”), але її рішення полягає в тому, щоб залишитися, не піти з тими, з ким їй поки що не по дорозі. Звідси й виникає її сподівання-прохання до того, хто прийшов до неї тінню з інших, позафізичних вимірів:

Я надеюсь, Владьку Мрака
 Вы не смели сюда ввести?

А потім раптом, – після того, як ніби-то уже відстояла своє існування „тут”, у фізично дійсних вимірах буття, – її огортає жах від такої своєї присутності-приреченості, жах через те, що її кінець призупинився, затримався, не настав своєчасно:

Только как же могло случиться,
 Что одна я из них жива?
 [...]
 Но мне страшно: войду сама я,
 Кружевную шаль не снимая,
 Улыбнусь всем и замолчу...

Наприкінці другої глави першої частини „Поєми без героя” бій годинника таки прозвучить – час настане, і гороскоп, як виявляється, уже заздалегідь був готовий, як заздалегідь початок був визначений як кінець і навпаки:

Вот он, бой крепостных часов...
 Ты не бойся – дома́ не мечу, –

Выходи ко мне смело навстречу –
Гороскоп твой давно готов...

А Гість з Майбутнього (чи, може, однак з минулого – тут Ахматова ніби свідомо грає часовими площинами минулого і майбутнього, які, в результаті, неухильно зникають, тоді як у Еліота вони взагалі не існують) – це той самий Майстер, котрого зустрів ліричний наратор Еліота, а до ліричної героїні Ахматової він таки не прийшов, або прийшов лише як привид в її уяві. Він, як і в Еліота, також поет, але різниця у тому, що він ні в чому не винен:

И ни в чём не повинен: ни в этом,
Ни в другом и ни в третьем...
Поэтам
Вообще не пристали грехи.

У цьому полягає своєрідний самозахист Ахматової як поета і опіка над тим, кого немає і хто залишив її жити як свою вдову, щоб вона могла дати свідоцтво правди. Звідси і її намагання заперечення смерті, і водночас риторичне запитання: якщо немає смерті, то що ж тоді існує, хто ж тоді насправді загинув, а хто залишився жити:

Смерти нет – это всем известно,
Повторять это стало пресно,
А что есть – пусть расскажут мне...

Перша частина „Поєми без героя” закінчується промовисто:

Всё в порядке: лежит поэма
И, как свойственно ей, молчит...

Перед тим лірична героїня знайшла спалену повість і поклала її на край підвіконня у домі покійника (трохи інакше, аніж у булгаківських Майстра і Маргарити). І тому її поема, яка водночас є відродженням його спаленої повісті, таки була написаною. Ахматова використовує певний шифр, за яким легко здогадатися, що її поема – це не тільки її власний твір, але й твір того, котрий свідомо „залишив її живою”. Отож, поема написана, а далі вона мовчить. У цьому криється концептуальна близькість Ахматової з Еліотом, у котрого слово зникає лише у тиші – воно не вмирає, бо немає ані початку, ані кінця, бо воно безсмертне.

До другої частини „Поєми без героя”, окрім епіграфу з Еліота, Ахматова дає епіграф з Пушкіна: „...Я воды Леты пью, / Мне доктором запрещена унылость”¹². Лірична героїня покійно п’є воду з Лети (цей образ у неї вже з’являвся у „Другій присвяті” як пряма алюзія „кінця”), пізнаючи суть життя через смерть, суть його початку через його кінець. Саме у другій частині поеми Еліот присутній безпосередньо через епіграф, але діалог з його „В моїм початку мій кінець” ведеться у творі від його першого і до останнього слова.

Цікаво, що Борис Пастернак, котрий 1949 року подарував Ахматовій „Чотири квартети” Еліота, був вельми здивований, що вона зрозуміла цей твір. „Как-то мне подарили „Четыре квартета” Т. С. Елиота, и я увидел, что для этого нужно другое знание языка: нужно ходить по улицам, ездить на подножках трамваев. И я подарил эту книгу Ахматовой. Представьте, она все это поняла?”¹³. Натомість редактор „Поєми без героя”, дискусією з яким розпочинається друга частина поеми „Решка” (це не випадкова назва: ніби натяк на те, що „кінць” чи „початок” може випасти на долю людини так само випадково і незапрограмовано, як випадає „орел” чи „решка” на підкинутій вверх монеті), нічого не зрозумів у цьому творі і був страшенно розлючений, бо ж навіть не можна зрозуміти, хто в кого закоханий... Таке нерозуміння редактора важливе для Ахматової і навіть знакове, бо воно є виявом небажання людини прийняти істину того, що початок уже стався кінцем і що це не оживлення примар померлих, а лише знак того, що живим залишився лише той, хто вже помер, чий початок уже увінчався кінцем. Іншими словами, живим залишився поет, залишений тут кимось лише тимчасово – залишений живим в якомусь іншому, нефізичному сенсі, щоби сказати про початок, який є кінцем, і про життя, яке є смертю. Сказати про це може тільки поет, бо його інструментом є слово, яке ніколи не помре, а перевтілиться у тишу і вічне тривання. І тому лірична героїня залишається при житті, і тому вона оберігається самою тишею: „тишина тишину сторожит”. Ці дві тиші – це два поети: один, котрий залишив її при житті, і сама вона – також поет. Виникає своєрідне подвійне оточення нескінченності, тому її початок не може і не повинен одразу стати кінцем – вона покликана і приречена сказати все, а тільки потім об’єднати свій власний початок з його необхідним і неминучим кінцем. За нею неухильно стоїть „её седьмая”, тобто сьома заповідь, яку вона мусить виконати сповна. Вона не може вкрати у того, хто тепер приходиться до неї лише як тїнь, того, що належить йому – його спаленої повісті, його заповіді. Вона не може відібрати у нього перспективи нового

¹² Пушкин А. С., Сочинения в трёх томах. – Т. 2. – Поэмы. – Москва: Художественная литература, 1986. – С. 139.

¹³ Виленкин В. Я., Черных В. А., Воспоминания об Анне Ахматовой. – Москва: Советский писатель, 1991. – С. 474.

початку, який, – що можна розгадати, передбачити, – криється якраз у тому його останньому творі. Вона не може також і в себе вкрати можливість і необхідність сказати те, що їй призначено сказати, що вона й робить у „Поємі без героя”.

На завершення повернемося до ахматівського „кажется”, коли вона пов’язує свій рік народження з роком народження Еліота: „Я родилась в один год [...], кажется, Элиотом”. Цей її сумнів може сприйматися як свого роду кокетство, або ж, – що видається більш виправданим, – як намагання таки об’єднати два різні роки в один – спільний для них рік і спільний початок. Вона народилася 1889 року, він – 1888-го. Вона померла 1966 року, він – 1965-го. Прожили одинаково, прожили довге життя – винятково довге, як на поетів. Дозволимо собі припустити, що їхні початки злилися у спільному кінці. Еліот опублікував свій останній поетичний твір „Чотири квартети” 1943 року – цей цикл поем став для нього водночас і підсумком поетичної творчості, і відреченням від неї; і ще – своєрідним заповітом, що досить виразно говорить про католицьке примирення і покору поета, який прийняв поєднання вогню очищення з Божественною благодаттю – поєднання, в якому його кінець знову стане початком. Ахматова написала передмову („Вместо предисловия”), якою починається „Поєма без героя” також 1943 року. У цій передмові вона визнає, що знайшла виправдання цій поемі і тепер знає, чому її написала. А сама поєма, як і „Квартети” для Еліота, стає для неї важливим і неминучим підсумком її життя і творчої біографії. Може це особливий вид спокуси, але складно уникнути припущення, що Ахматова, мабуть, стала ідеальним інтерпретатором еліотівського (зовсім уже не пов’язаного із Марією Стюарт) „В моєму початку – мій кінець”, і її ідеальна інтерпретація, як колись, набагато раніше, інтерпретація гамлетівської ситуації („Принци только такое всегда говорят”¹⁴), стала її ж сутністю, бо вона безповоротно й остаточно розуміє, що її початок є і завжди був одночасно її кінцем, що іншої дороги для неї немає.

SUMMARY

The article deals with the philosophically-poetical realisation of Eliot’s theosophical idea “In my beginning is my end” in poem *Poem without a Hero* by Achmatowa. It is concluded that poetic imagination of the Russian poetess is essentially rooted in the philosophy of earthly life as an emptiness situated between the “before” and “after”, between the death that has occurred and death that comes. Achmatowa’s *Poem without a Hero* is defined as an ideal interpretation of Elliot’s *Four Quartets* and simultaneously as an introduction of the discussion intrigue with Eliot’s beliefs in the helplessness of the poetry before the beginning and the end of human life.

¹⁴ Із циклу „Читая Гамлета” з першої поетичної збірки А. Ахматової „Вечер”.

STRESZCZENIE

Artykuł dotyczy filozoficzno-poetyckiej realizacji w poemacie Achmatowej *Poemat bez bohatera* teozoficznej sentencji Eliota „W moim początku jest mój kres”; autorka wnioskuje o istotnym zakorzenieniu poetyckiej wyobraźni rosyjskiej poetki w filozofii życia doczesnego jako pustki znajdującej się pomiędzy „przed tym” i „po tym”, pomiędzy śmiercią spełnioną a śmiercią nadchodzącą. *Poemat bez bohatera* Achmatowej został uznany za idealną interpretację *Czterech kwartetów* Eliota, a zarazem za wprowadzenie intrygi dyskusji z Eliotowskim przekonaniem o bezsilności poezji wobec początku i kresu ludzkiego istnienia.