

УДК 82.161.1(091) "19"-1

«ОТ ТЕБЯ ПРИХОДИЛА КО МНЕ ТРЕВОГА...»: БЛОКОВСКИЙ КОНТЕКСТ ПОЭМЫ А.АХМАТОВОЙ «У САМОГО МОРЯ»

Светлана Викторовна Бурдина

д. филол. н., профессор кафедры русской литературы

Пермский государственный национальный исследовательский университет

614990, Пермь, Букирева, 15. swburdina@rambler.ru

В статье впервые систематизирован рецептивно представленный в ранней поэме Ахматовой «У самого моря» блоковский «пласт». Выявлены новые блоковские подтексты, не учтенные исследователями ранее. Показано, что семантические поля «вечных образов» поэзии Блока, взаимопроницаемые, насыщенные предшествующими культурологическими интерпретациями, становятся у Ахматовой смысловыми «остриями», на которых зиждется и сам поэзный «каркас», и уникальная образная топика, и архетипический сюжет, восходящий к нескольким мифологемным линиям. Обстоятельно прокомментированы мифологические и религиозно-христианские отсылки, мотив «ожидания жениха», феномен «двойничества», возводимый не только к карнавальная культура, но и, конечно, к романтическим и неоромантическим (символистским) традициям.

Ключевые слова: поэма; контекст; образ; мотив; архетип; мифологема; текст культуры; двойничество.

На фоне неослабевающего внимания к поэтическому творчеству Ахматовой не может не удивлять стойкое отсутствие интереса со стороны литературоведения к ранней ее поэме. Этот факт тем более примечателен, что уже самые первые критики Ахматовой – ее «знаменитые современники» – не только сразу же откликнулись на появление поэмы, опубликованной в 1915 г. в журнале «Аполлон», но и восприняли это произведение как свидетельство проявления эпического мироощущения молодого автора, как преддверие «перехода к более крупной форме» [Эйхенбаум 1986: 439].

«...Поэма настоящая, и Вы – настоящая» [Блок 1960: УШ, 459] – такую, самую высокую по меркам истинной поэзии, оценку поэме дает А.Блок в письме к Ахматовой. Г.Чулков, рассматривая поэму в контексте литературы «серебряного века», убеждает читателя: «Новый поэтический опыт Ахматовой, поэма “У самого моря”, заслуживает чрезвычайного внимания уже потому, что современность вовсе не богата эпическими произведениями в стихах... Очарование этой поэмы в том, что она исполнена превосходного реализма, т.е. каждый образ, чудотворно претворенный поэтом в символ, не теряет своего земного веса» [Чулков 1998: 441]. А в словах чуткого Н.В.Недоброво слышится как будто уже предвидение будущей трагической судьбы авто-

ра поэмы: «...нелирические задачи будут решаться ею в пристойной тому форме: в поэме, в повести, в драме...» [Недоброво 1915: 58].

Много лет спустя Ахматова в полной мере оценит провидческий дар талантливого критика, который, имея перед собой лишь «Четки» и поэму «У самого моря», писал о ней, молодом совсем поэте, уже как об авторе «Реквиема» и «Полночных стихов», т.е. как бы помещая ее ранние произведения в контекст будущих, еще не созданных (совсем в соответствии с даром самой Ахматовой свободно передвигаться по «оси» времени, в соответствии с поздней ее поэтической формулой: «Как в прошедшем грядущее зреет, / Так в грядущем прошлое тлеет...»). Для современного исследователя литературы открывается уже не метафизическая, а вполне реальная возможность прочитать поэму «У самого моря» именно в контексте всего творчества Ахматовой, с учетом всех сложившихся в нем на пересечении культурных традиций и индивидуального художественного сознания кодовых полей. Включенная в систему самых разнообразных культурных «зеркал», эта ранняя поэма Ахматовой, в свою очередь, может помочь высветить новые смысловые грани лиро-эпических произведений, составивших славу поэта.

«Тоска по мировой культуре», о которой говорил Мандельштам как об одной из доминант-

ных особенностей акмеизма, совпала не только с художественной конституцией Ахматовой. В первую очередь она, эта тоска, явилась важнейшим свойством восприятия и переживания жизни поэтом. Не эту ли особенность ахматовского мироощущения и ахматовского дара имел в виду Н.В.Недоброво, когда писал в статье пятнадцатого года о «биении о мировые границы» [Недоброво 1915:64]? Известно, насколько органичным было для Ахматовой чувство «кровной связанности с многочисленными уходящими вглубь пластами человеческой культуры» [Павловский 1991: 26].

Поэма «У самого моря» уже дает все основания говорить о «включенности» Ахматовой в культуру прошлого, о взаимодействии (сознательном или бессознательном) с ее высокими образцами, с контекстом прошлых эпох, а также о своеобразии преломления в художественном мире поэта культурных традиций¹. Более того, вне «расшифровки» семантических «полей», возникающих в результате взаимодействия, взаимовлияния, наложения друг на друга «вечных образов» культуры и индивидуального поэтического сознания автора, невозможно в полной мере оценить специфику хронотопа поэмы, понять принципы организации художественного времени и пространства в произведении. Здесь же кроется и ключ к ахматовской концепции памяти, художественно состоявшейся, конечно, гораздо позднее.

В ранней поэме Ахматовой находим уже вполне сложившуюся целостную систему «вечных образов» культуры. В первую очередь это мифологические (в том числе библейские) «вечные образы»², обращение к которым составляет одну из главных особенностей поэзии начала XX в. Пространство культурной памяти поэмы включает в себя и ставший архетипическим в поэзии Ахматовой образ Пушкина, и возведенные в ранг «вечных» образы Блока и Гумилева, и «вечные образы» поэзии (Муза, дудочка), и, наконец, представленные поэтом в качестве «вечных» образы-мотивы своей поэзии – творимый художником миф о себе (образ-мотив «невстречи»).

О том, что традиции в творчестве Ахматовой «неким конструктивным элементом входят в ее собственную лирическую систему» [Гинзбург 1974: 346], свидетельствует, в первую очередь, явная, открыто заявленная в поэме и даже вынесенная в название ориентация на высокий образец – Пушкина.

«...Утаив имя, присутствия в поэме отсутствующего Пушкина Ахматова не утаила» [Марченко 1998: 214], – констатирует А.Марченко. Действительно, уже само название поэмы указывает на один из главных ее источников – «Сказку

о рыбаке и рыбке» Пушкина, вписывая тем самым произведение Ахматовой в общий текст мировой литературы. Поэма написана стилизованным под фольклор белым стихом, что, конечно, также заставляет вспомнить Пушкина – его «Песни западных славян», которые Ахматова очень любила. «Ритмы этих песен повлияли на ритм “У самого моря”» [Лукницкий 1997: 342], – свидетельствует П.Лукницкий. Закрепленная в названии, пушкинская традиция оказывается у Ахматовой важнейшим элементом архитектоники, что проявляется уже в своеобразии строфической организации поэмы. На эту особенность преломления пушкинского текста в поэме Ахматовой указывал еще В.М.Жирмунский: «Ахматова воспользовалась русским народным стихом с женскими окончаниями, как он был освоен Пушкиным... К Пушкину восходит и повествовательная интонация стихотворной сказки, ее эпическая манера, элементы народной лексики и фразеологии, подхватывания и параллелизмы, характерные для народного устнопоэтического сказа» [Жирмунский 1973: 128].

Однако ритмико-интонационный, музыкальный строй поэмы позволяет выявить и еще один важный источник произведения, на который указывала, кстати, и сама Ахматова: «А не было ли, – пишет она, – в “Русской мысли” 1914 года стихов Блока. Что-то вроде:

О...парус вдали
Идет... от вечери
Нет в сердце крови
.....стеклярус
.....на шали.
С ней уходил я в море,
С ней забывал я берег.
Но я услышала:
Бухты изрезали...
Все паруса убежали в море»
[Ахматова 1996: 743]³.

Название поэмы, ее сказочный сюжет, колорит, ритмический рисунок, своеобразие строфической организации – все эти, казалось бы, внешние особенности произведения Ахматовой, восходящие к пушкинской традиции, утверждающие в качестве ведущего именно пушкинское начало, помогают и сам конфликт поэмы осмыслить, как и положено в лоне пушкинского мироощущения, обобщенно, философски – как извечное противостояние желаемого и действительного. Вслед за Пушкиным Ахматова показывает драматизм столкновения безмерных человеческих желаний и реального человеческого счастья. Не случайно, конечно, в речи героини Ахматовой, отвергающей предложение «сероглазого мальчика» стать его женой и уехать вместе с ним на север, слышим вдруг известные всем интонации пушкинской старухи:

И мне стало обидно: «Глупый! –
Я спросила: – *Что ты – царевич?*»⁴ (Здесь и
ниже выделено мною. – С.Б.)
«Подумай, я буду царицей,
На что мне такого мужа?»
(3, 9)

Я смеялась: «*На что мне розы?*
Только колются больно!»...
(3, 8)

Героиня и сама ощущает себя в положении этой неблагодарной сказочной старухи: «Ушел не простившись мальчик, / Унес мускатные розы, / И я его отпустила, / Не сказала: “Побудь со мною”» (3, 9). Кстати, именно «отсылка» к Пушкину – моделирование ситуации «Сказки о рыбаке и рыбке» – позволяет увидеть уже в этом отрывке лирической героини знак драматической ситуации, предчувствие трагического финала поэмы.

Быстротечность жизни, ее хрупкость, непрочность, постоянное ожидание невозможного, чудесного и неспособность увидеть это чудесное в обычном, разглядеть счастье в том, что находится рядом и само дается тебе в руки Судьбой, – все эти интерпретированные Ахматовой в соответствии с пушкинской сказкой, по-пушкински, «вечные» темы жизни и судьбы человеческой вводят читателя одновременно и в атмосферу блоковской лирики, отсылая тем самым еще к важнейшему пратексту поэмы «У самого моря».

Р.Тименчик считает, что поэма Ахматовой была написана в течение десяти дней после известной встречи в поезде, воспринятой обоими поэтами как некий вещий знак [Топоров 1981: 139]. Упоминание об этой встрече находим и в «Записной книжке» А.Блока, и в записях Ахматовой: «Встреча в Подсолнечной». 1914 г. – 9 июля (почтовый поезд) [Ахматова 1996: 660–661]; «Сегодня, через 51 год, открываю “Записную книжку” Блока, которую мне подарил В.М.Жирмунский, и под 9 июля 1914 читаю: “Мы с мамой ездили осматривать санаторию на Подсолнечной. – Меня бес дразнит. – Анна Ахматова в почтовом поезде”» [Ахматова 1996: 670].

Алла Марченко убеждена, что созданию поэмы «У самого моря» непосредственно предшествует и еще одна случайная встреча с Блоком: «В августе 1914 года Ахматова и Гумилев обедали на Царскосельском вокзале. И вдруг так же неожиданно, как и месяц назад на платформе Подсолнечная, над их столиком навис Блок... Снарядив мужа в поход, пока еще не на передовую, а в Новгород, где стояли уланы, Анна Андреевна вернулась в деревню и почти набело, на одном дыхании, написала первые сто пятьдесят строк “У самого моря”...» [Марченко 1998: 193].

Даже если не знать, что поэма была написана Ахматовой вскоре после известной теперь встречи с Блоком на платформе в Подсолнечной, не почувствовать четко и настойчиво проявленной в произведении ориентации на «знаменитого современника» невозможно. Личность и творчество поэта, вошедшего в художественный мир Ахматовой на правах «вечного» образа, обозначены в поэме не только, конечно, музыкально-ритмическим строем. Можно говорить о более глубокой близости произведения лирике Блока, его мироощущению⁵.

Так, своеобразие самой атмосферы ахматовской поэмы, ее «воздуха» невозможно не связать с чувством тревоги, которое поселяется в душе лирической героини в ожидании царевича (возможно, и как предчувствие трагического финала): «Но от тревоги я разлюбила / Все мои бухты и пещеры; / Я в камыше гадюк не пугала, / Крабов на ужин не приносила, / А уходила по южной балке / За виноградники в каменоломню...» (3, 10). Чувство тревоги героини настолько велико, что оно, казалось бы, захватывает весь окружающий мир, переносится на него, и теперь уже сама природа, чуткая и отзывчивая, заявляя о своей сопричастности, передает воцарившиеся в душе девушки тревогу, беспокойство, ожидание:

Дули с востока сухие ветры,
Пали с неба крупные звезды,
В нижней церкви служили молебны
О морях, уходящих в море,
И заплывали в бухту медузы,
Словно звезды, упавшие за ночь,
Глубоко под водой голубели.
Как журавли курлыкают в небе,
Как беспокойно трещат цикады,
Как о печали поет солдатка,
Все я запомнила чутким слухом...
(3, 11)

Эмоционально доминирующее в произведении чувство тревоги вводит его в блоковский космос. На источник, как всегда, указывает и сама Ахматова. На посланном Блоку весной 1914 г. (это год создания поэмы) новом своем сборнике стихов «Четки» Ахматова напишет: «От тебя приходила ко мне тревога и умение писать стихи» [Жирмунский 1973: 328]. Впрочем, происхождение в поэме этого чувства, ставшего знакомым для блоковского мироощущения, и не требует доказательств. Интересно в связи с этим заметить, что в приведенном выше описании состояния природы также есть прямая отсылка к Блоку – через ключевую (в семантическом контексте всей поэмы) реминисценцию из его стихотворения 1905 г. «Девушка пела в церковном хоре».

Чувством тревоги в поэме «У самого моря» сопровождается, как было сказано, ожидание

царевича. Являясь основным мотивом поэмы, мотив ожидания не только определяет настроение и лирическую атмосферу произведения, но и становится сюжетообразующим. Включенный в ряд традиционных для литературы начала XX в. семантических полей, он прежде всего связывается с художественным образом мира поэзии Блока. Мотивы ожидания, встречи, преображения, настойчиво заявляя о себе в «Стихах о Прекрасной Даме», продолжают развиваться в цикле «Распутья». Именно они организуют сквозной сюжет и внутреннее движение циклов (мотив ожидания становится у Блока сюжетным стержнем и отдельных стихотворений в названных циклах). Ориентация на блоковское творчество проявляется у Ахматовой в том, что с мотивом ожидания связывается в поэме образ идеального будущего, будущего-мечты: «Боже, мы мудро царствовать будем, / Строить над морем большие церкви...» (3, 12). (Вспомним блоковское: «Будет день – и свершится великое, / Чую в будущем подвиг души» [Блок 1971: I, 117]). Мотив ожидания включен в поэме и в иную систему связей, в прямо противоположный по своей семантике образный ряд, также сформировавшийся в рамках блоковского текста.

Известно, что Блок (в целом высоко оценивший поэму «У самого моря») предостерегал Ахматову от увлечения «Мертвым Женихом», образ которого в поэме справедливо связывается не столько с образом Небесного Жениха, распространенным в духовных стихах и восходящим к глубокой традиции, сколько с символикой и мироощущением «трагического тенора эпохи»⁶.

Несомненно, Ахматова не могла не учитывать цикл блоковских стихов о мертвой невесте («Гроб невесты легкой тканью...», «Она веселой невестой была...» и особенно «У моря»), тема которого получила развитие в ее поэме. От Блока же идет и специфика контекста, в который помещается Ахматовой образ царевича. Вспомним, что в его стихотворениях 1908 г. и в цикле «Страшный мир» появление образа жениха часто сопровождается мотивом обманутых надежд, несбывшихся ожиданий, а иногда этот образ и напрямую вписывается в семантическое поле, связанное со словом «смерть»: «В ее ушах – нездешний, странный звон: / То кости лязгают о кости» («Пляски смерти») [Блок 1971: III, 24]; «Пусть скачет жених – не доскачет! / Чеченская пуля верна» («Демон») [там же, 17]; «Убралась она фатой от пыли, / И ждала Иного Жениха...» («За гробом») [там же, 81]. В поэме Ахматовой *мотив ожидания*, оборачиваясь *мотивом ожидания Мертвого Жениха*, также прочитывается как своеобразная метафора задуманной, но не случившейся встречи. Включаясь в характерную для блоковского творчества в целом оппозицию

«живое – мертвое», контраст между ожидавшимся и свершившимся обретает в поэме дополнительный символический смысл. Метафора задуманной, но не случившейся встречи, реализуясь в качестве главной смыслообразующей и в стихотворении Ахматовой 1915 г. «Милому» (финал которого, кстати, открыто отсылает к художественному образу мира Блока: «Чтоб не страшно было жениху / В голубом кружащемся снегу / Мертвую невесту поджидать» – 1, 223), войдет в творимый Ахматовой миф о себе образом «несостоявшейся встречи», образ же «Мертвого Жениха» – образом Утраченного Возлюбленного, также ставшим «вечным образом» ахматовской поэзии.

Интересно заметить, что мотив «несостоявшейся встречи» – это то, что роднит поэму Ахматовой и с поэмой-сказкой М. Цветаевой 1922 г. «Царь-Девница». Заимствуя сюжет поэмы из одноименной русской сказки (собрание Афанасьева, № 232, 233), Цветаева не случайно воспользовалась лишь первой ее частью, а вторую, со счастливым концом, где Царь-Девница после долгой разлуки соединяется с любимым, опустила. Сама она так поясняла главную мысль поэмы: «Прочтите “Царь-Девницу”... Где суть? Да в ней, да в нем, да в трагедии разминовений: ведь все любви – мимо...» [Цветаева 1994: III, 789]. Удивляет переключка финалов двух поэм. В поэме-сказке Цветаевой Царевич по воле злой мачехи и старого колдуна проспал свои встречи с Царь-девицей. Героиня Ахматовой из-за внезапно охватившего ее сна проспала трагический момент катастрофы, которая принесла гибель ее Царевичу, и, может быть, именно потому не смогла как-то повлиять (ведь был же у нее особый дар!) на ход событий. И в том и в другом случае подчеркивается неестественный характер сна героев, мотивированный в одном случае колдовством, в другом – мистическими причинами («Как я легла у воды – не помню, / Как задремала тогда – не знаю, / Только очнулась и вижу...» – 3, 15). И в том и в другом случае после пробуждения в сознании героев стираются границы между сном и явью, героиня Ахматовой даже «...стала читать молитву, / Как меня маленькую учили, / Чтобы мне страшное не приснилось» (3, 15). Столь удивительная переключка финалов в целом непохожих друг на друга произведений не является случайной. И Ахматова, и Цветаева одними из первых отчетливо почувствовали начало эпохи «трагических разминовений» и «несостоявшихся встреч».

Мотивы «невстреч», предвестий, ожиданий, предвосхищающие «будущий гул» «Поэмы без героя», оказались знаковыми в контексте духовной атмосферы эпохи. Именно с ними связано своеобразие всей образной системы ранней по-

эмы Ахматовой⁷. Блоковская символика отчетливо накладывается здесь не только на образ Царевича-Жениха, но и на образы кораблей, берега, смерти, птицы и др. Все они, включенные в устойчивое смысловое поле поэзии Блока, воспринимаются как образы-символы и в поэме Ахматовой.

Особый интерес с этой точки зрения представляет чрезвычайно значимый в контексте всего произведения образ кораблей, возникающий через реминисценцию из стихотворения Блока «Девушка пела в церковном хоре»:

Девушка пела в церковном хоре
О всех усталых в родном краю,
О всех кораблях, ушедших в море,
О всех, забывших радость свою.
[Блок 1971: II, 72]

В качестве прецедентного текст Блока вводится в поэму следующими строчками: «В нижней церкви служили молебны / О морях, уходящих в море» (3, 11). Знаком прецедентной ситуации в поэме можно считать и восходящие к блоковским интонацию, размер, характер синтаксической конструкции, а также настойчивое употребление глаголов одного семантического ряда: «Все паруса убежали в море», «И уплывала далеко в море», «О морях, уходящих в море». (Все это подготавливает и появление в поэме образа-символа «уходящих» кораблей).

С образом корабля в мифопоэтической традиции обычно связываются два ряда ассоциаций. Достаточно традиционным в европейской поэзии является мотив корабля, уносящего душу от родных берегов в неизвестное вечное плавание. В то же время, как мы знаем, корабль – один из устойчивых символов спасения души в раннем христианстве; якорь корабля, как и мачта, словно сливается с Крестом, раскрывая значение этого важнейшего для христиан символического изображения. Корабль прибывающий ассоциируется с надеждой, спасением. Корабль уходящий может ассоциироваться с гибелью. Реминисценция из стихотворения Блока актуализирует в поэме именно контекст образа *уходящего* корабля, связываемого Блоком – в соответствии с традицией – со смертью, с душевной гибелью, обреченностью человека на страдание: «И только высоко, у царских врат, / Причастный тайнам, – плакал ребенок / О том, что никто не придет назад» [Блок 1971: II, 72]⁸. Осмысленный таким образом символ уходящего корабля возникает в поэме Ахматовой как предчувствие трагического финала произведения, как обозначение невозможности осуществления мечты, вводит в эту раннюю поэму трагическую тему ухода без возврата, тему обманутой надежды. «Смерть “царевича” уже предвещала несбыточность полудетских иллюзий, начало разминовений в мире ахматовской

жизни и любовной поэзии» (3, 387), – пишет С.А.Коваленко.

В аналогичное смысловое поле попадает и образ берега, границы, многократно и в различных вариантах появляющийся в поэме: «Бухты изрезали низкий берег» (3, 7); «Тихо пошла я вдоль бухты к мысу, / К черным, разломанным, острым скалам...» (3, 14). Символизирующий в поэтической традиции переход от жизни к смерти, образ этот чаще всего интерпретируется в раннем творчестве Блока как своеобразный рубеж между двумя мирами («грань богопознания», «я перешел граничную черту», «за дальней чертой» и т.д.), позднее же он становится перифрастическим обозначением смерти. Оба значения образа прочитываются в тексте Ахматовой.

На присутствие Блока в первой поэме Ахматовой указывает и еще один ощутимо проявленный в произведении сквозной мотив – двойничества.

Тема двойничества, будучи одной из основных тем ахматовского поэтического мира, впервые столь явно обнаружила себя именно в поэме «У самого моря». Пространство поэмы буквально населено двойниками – зеркально отраженными образами. Лена, которая «с детства... ходить не умела, / Как восковая кукла лежала» (3, 13), явно противопоставлена в поэме своей «дерзкой, злой и веселой» (3, 7) сестре. Появление двойников в художественном произведении, как правило, свидетельствует о стремлении автора через столкновение двух начал выявить начало истинное, сущностное. Смирная и религиозная («Ни на кого она не сердилась / И вышивала плащаницу» – 3, 13), Лена, возможно, воплощает вторую, истинную, сторону облика лирической героини, связанную с духовным, религиозным началом. Явно обозначена в поэме и еще одна пара двойников: сероглазый мальчик – царевич. Интересную трактовку символики этих образов предлагает А.Хейт, рассматривая их как выражение двух ликов образа Гумилева: «...царевич, ожидаемый с моря, – поэт, сероглазый мальчик – муж. Они, по всей видимости, воплощают два типа любви – любви духовной и любви земной» [Хейт 1991: 46]

Да и сама поэма, казалось бы, имеет своего «двойника», свой зеркально отраженный образ – это образ песни, которую придумывает лирическая героиня в ожидании жениха, песни, предназначенной для царевича и обладающей чудесными свойствами. Образы двойничества в поэме обнаруживаются и на уровне звуковом, также выражая идею раздвоения и одновременно выполняя функцию проводников между материальной и духовной реальностью:

И приносил к нам соленый ветер
Из Херсонеса звон пасхальный.

Каждый удар отдавался в сердце,
С кровью по жилам растекался.
(3, 13)

«Двойничество» у Блока можно интерпретировать в контексте всего его творчества как своеобразный ответ «страшному миру», миру, проникающему внутрь личности и разрушающему цельность лирического «я». Не только стихотворение «Двойник», но и весь цикл «Страшный мир» с его карнавалом двойников-масок призваны были передать через совмещение реальной и зеркальной действительности душевный кризис героя. Появление же двойников в произведении Ахматовой 1914 г., являясь своеобразной попыткой постичь загадку глубинного метафизического бытия личности, своей и чужой, в первую очередь выражало идею хрупкости бытия, непрочности, трагедийности жизни в атмосфере полудетских иллюзий.

Таким образом, своеобразие поэмы «У самого моря» во многом оказалось обусловлено переосмыслением Ахматовой культурных традиций, их преломлением в художественном образе мира поэта, наложением, взаимодействием. Аккумулируя значения, взятые из разных культурных источников, образы поэмы необычайно увеличивали смысловую емкость. При этом неповторимое значение образа не только не терялось, наоборот: на пересечении и совмещении культурных и литературных контекстов он обретал смысловую глубину и эпический потенциал. Ориентация автора на Блока, использование символики, образности, мотивов его поэзии можно считать применительно к данному произведению важнейшим смыслообразующим фактором.

Отсылая к образам и мотивам Блока, Ахматова актуализировала, в свою очередь, и семантические поля его художественного мира, подключая их к тексту, заставляя работать в нем. Такова роль всех знаков блоковского присутствия в поэме Ахматовой: и реминисценции из стихотворения «Девушка пела в церковном хоре...», и цикла блоковских стихов о «мертвой невесте», и перекличек с образом царевича / царевны, и репродуцирования специфически блоковского мотива напряженно-тревожного ожидания «встречи», грядущего преображения, становящегося сквозным сюжетом его ранних стихов и обращающегося в поздней лирике мотивом не-встречи (или встречи с «мертвецом»), с «мертвым женихом»), и, конечно, мотива двойничества. Немаловажным оказывается здесь и тот факт, что образы и сюжеты Блока – это еще один из путей, по которому входит в раннюю поэму Ахматовой христианская мифология. Преломление через индивидуальную символику Блока христианской образности, как было показано, создает основное

своеобразие мотивов и образов ахматовской поэмы: предвестий, ожидания, Мертвого Жениха, корабля, берега, птицы и др.⁹.

Все сказанное позволяет более внимательно отнестись к ранней поэме Ахматовой. Очевидно, что в ней можно увидеть своего рода «матричное» произведение, в котором уже присутствует все то, что позднее, в других лиро-эпических произведениях этого автора, будет реализовано уже на основе иного, отнюдь не сказочного, сюжета и в контексте иного – исторического, биографического – пространства. Небольшая по объему, эта поэма представляет уникально спрессованное пространство культурной памяти, целостную систему «вечных образов» культуры. И совершенно особое место в этой системе занимает контекст лирического мира Блока.

Примечания

¹ О роли знаков культуры в тексте другой поэмы Ахматовой – «Поэмы без героя» – см. наши работы: [Бурдина 2010а, 2010б].

² В мифопоэтическую модель мира Ахматовой вписывается и библейская картина мира с ее космогонией, мифологизированной историей и эсхатологией.

³ У Блока в «Итальянских стихах» («Венеция», 1) читаем:

С ней уходил я в море
С ней покидал я берег,
С нею я был далеко,
С нею забыл о близких...
О, красный парус
В зеленой дали!
Черный стеклярус
На темной шали!

[Блок 1971: 66].

⁴ Ахматова А.А. Собр. соч.: в 6 т. М.: Эллис Лак, 1998. Т.3. С.9. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы в круглых скобках.

⁵ На то, что между морской поэмой Ахматовой и Блоком существовала «таинственная и утаенная» связь, пронизательно указывает А.Марченко. Напоминая случай из херсонесского детства «дикой приморской девчонки» (имеется в виду военно-морской парад в честь художника Верещагина), А.Марченко, в частности, высказывает предположение, что именно он, этот случай, – «не сам по себе, конечно, а то, что в нем для ее сердца “слилось” и благодаря ему “отозвалось”, – и является сознательно утаенным звеном в цепи событий, которые навсегда слили в одно поэму “У самого моря” и Блока» [Марченко 1998: 213].

⁶ Позднее образ мертвого жениха встречаем у М.Кузмина в балладе «Шестой удар» («Форель разбивает лед»), сюжет которой строится на ис-

пользовании мифологического мотива обручения с мертвецом [Кузмин 1990: 287–289]. Не исключено, что генеалогия этого образа у Кузмина не ограничивается мифологией и поэзией Блока, здесь необходимо учитывать и раннюю поэму Ахматовой. Появление образа мертвого жениха в книге «Форель разбивает лед» представляет интерес еще и с точки зрения полемической ориентации автора «Поэмы без героя» именно на это произведение М.Кузмина.

⁷ О трансформации некоторых образов и мотивов Серебряного века в ранней лирике Ахматовой см.: [Спивак 2010: 128–129].

⁸ В аналогичном контексте возникает образ кораблей и в стихотворениях Блока «Взморье» и «Поздней осенью из гавани...».

⁹ Значение и использование христианской символики в поэме не следует связывать только с подобным – опосредованным – влиянием. Уже это раннее произведение Ахматовой выявляет две сложившиеся в творчестве поэта особенности, связанные с преломлением «вечных образов» культуры, традиций прошлого. С одной стороны, основные мотивы и образы поэмы, без сомнения, включаются Ахматовой в устойчивое смысловое поле, сформировавшееся в рамках текста Блока или, шире, метатекста поэзии начала XX в. С другой же – все они восходят к мифопоэтической традиции и в поэме Ахматовой могут быть прочитаны как мифологические.

Список литературы

Ахматова А.А. Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966). Москва – Турин: «Giulio Einaudi editore», 1996. 873 с.

Блок А. А. Собр. соч.: в 8 т. М.; Л.: ГИХЛ, 1960.

Блок А.А. Собр. соч.: в 6 т. М.: Правда, 1971.

Бурдина С.В. Архитектурный пейзаж Петербурга в зеркалах «Поэмы без героя» // Вестник

Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2010а. Вып.2(8). С.136–140.

Бурдина С.В. Мастер и Маргарита» и «Поэма без героя»: Парадоксы художественного времени и пространства // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2010б. Вып.5(11). С.147–151.

Гинзбург Л.Я. О лирике. Л.: Сов. писатель, 1974. 408 с.

Жирмунский В.М. Творчество Анны Ахматовой. Л.: Наука, 1973. 184 с.

Кузмин М. Избранные произведения. Л.: Худож. лит., 1990. 574 с.

Лукницкий П.Н. Acumiana. Встречи с Анной Ахматовой. Т.2. 1926–1927. Париж; М., 1997. 541 с.

Марченко А. «С ней уходил я в море...». Анна Ахматова и Александр Блок: опыт расследования // Новый мир. 1998. №8. С.201–214.

Недоброво Н.В. Анна Ахматова // Русская мысль. 1915. №7. С.50–68.

Павловский А.И. Анна Ахматова: Жизнь и творчество. М.: Просвещение, 1991. 192 с.

Спивак Р.С. Антропология сильной личности в ранней лирике А.Ахматовой: Сборник «Вечер» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2010. Вып.2(8). С.126–135.

Топоров В.Н. Ахматова и Блок (к проблеме построения поэтического диалога: «блоковский» текст Ахматовой). Berkeley, 1981. 203 с.

Хейт А. Анна Ахматова. Поэтическое странствие. Дневники, воспоминания, письма А.Ахматовой. М.: Радуга, 1991. 383 с.

Цветаева М.И. Собрание сочинений: в 7 т. М.: Эллис Лак, 1994. Т.3. 816 с.

Чулков Г.И. Валтасарово царство. М.: Республика, 1998. 610 с.

Эйхенбаум Б.М. Анна Ахматова. Опыт анализа // Эйхенбаум Б.М. О прозе. О поэзии: сб. статей. Л.: Худож. лит., 1986. С. 374–440.

«FROM YOU CAME ANXIETY TO ME...»

BLOK'S CONTEXT IN THE POEM "BY THE VERY SEA" BY A.AKHMATOVA

Svetlana V. Burdina

Professor of Russian Literature Department
Perm State National Research University

In the article it is the first time when Blok's «layer» receptively presented in the early poem «By the very sea» by A. Akhmatova is systematized. New implied Blok senses which previous researchers have not revealed are identified. It is demonstrated that semantic backgrounds of «eternal images» of Blok's poetry which are interpenetrating and full of previous culturological interpretations become in A.Akhmatova's poem sense «edges» which determine the structure of the poem, the unique topic of images and the archetypical plot referring to several mythologem lines. Mythological and religious-Christian allusions, the motive of «waiting of the groom» and the phenomenon of doubles, which is related not only to carnival culture, but also to romantic and non-romantic (symbolist) traditions, are commented in details.

Key words: poem; context; image; motive; archetype; mythologem; text of culture; system of doubles.