

**ПОЭМА АННЫ АХМАТОВОЙ «У САМОГО МОРЯ»  
КАК «НАЧАЛО» МИФА О ПОЭТЕ**

*Поэма «У самого моря» розглядається в контексті стрижневого ліричного сюжету книги «Біла зграя», орієнтованого на міфопоетичний сюжетний інваріант ініціації. Доводиться, що поема семантично і функціонально співвідноситься з «біографічним початком» в героїчному міфі.*

**Ключові слова:** книга віршів, символічна багаторівневість семантики, ініціаційний сюжет героїчного міфу, поема, міф про поета.

*Поэма «У самого моря» рассматривается в контексте стержневого лирического сюжета книги «Белая стая», ориентированного на мифопоэтический сюжетный инвариант инициации. Доказывается, что поэма семантически и функционально соотносится с «биографическим началом» в героическом мифе.*

**Ключевые слова:** книга стихов, символическая многоуровневость семантики, инициационный сюжет героического мифа, поэма, миф о поэте.

*Poem «U samogo morja» is considered in the context of the pivotal lyrical plot of the book «Belaya staya» (“The White Flock”) based on the mythopoetical invariant initiation of the plot of initiation. Is it being proved that the poem is semantically and functionally correlated with the “biographic beginning” in the heroic myth.*

**Keywords:** book of poetry, symbolic multilevel semantic contexts, initiation plot of the heroic myth, a poet, the myth of the poet.

Третья книга Ахматовой «Белая стая» была воспринята всеми без исключения критиками как некий новый этап творческой эволюции автора. Накануне ее выхода в 1916 году О. Мандельштам писал: «в последних стихах Ахматовой произошел перелом к гиратической важности, религиозной простоте и торжественности. ...Я бы сказал, после женщины настал черед жены. Помните: “смирненная, одетая убого, но видом величавая жена”» [1: 30]. Для того чтобы яснее понять эту формулу Мандельштама, следует обратиться к его статье 1922 года «О природе слова», где он писал: «Общественный пафос русской поэзии до сих пор поднимался только до “гражданина”, но есть более высокое начало, чем “гражданин”, – понятие “мужа”. <...> Все стало тяжелее и громаднее, потому и человек должен стать тверже всего на земле... Гиератический, то есть священный, характер поэзии обусловлен убежденностью, что человек тверже всего остального в мире» [2: 258]. В свою очередь А.Л. Слонимский отмечал, что в новых стихах Ахматовой отразилось «новое углубленное восприятие мира», в котором «белые крылья духа» возобладали над «языческим», «чувственным», «очень женственным» [3: 170-171].

Заметим, что оба критика, сопоставляя стихи Ахматовой двух первых книг и третьей, противопоставляли «чувственному» и даже «языческому» началу, которое обо-

значено ими как «женское», – начало «духовное», «гиератическое». Очевидно, второе может быть соотнесено с творческим, или «поэтическим».

Впервые о необходимости учитывать специфику феномена «поэт-женщина» заговорил еще в 1915 году Н.Недоброво в статье, которую сама Ахматова до конца жизни считала «пророческой». Но будучи знаком лишь со стихами «Вечера» и «Четок», Недоброво в сумме этих начал искал объяснения тому, почему «такие сильные в жизни... женщины, когда начинают писать, знают только одну любовь... болезненно прозорливую и безнадужную» [4: 128].

Однако это двуединство скорее асимметрично. Что объясняет много больше в творчестве Ахматовой, чем тональность любовной лирики ее первых двух книг.

Собственно, смена доминанты этого двуединого целого и определила основу лирического сюжета «Белой стаи», который можно было бы интерпретировать как миф о духовном пути поэта, начальной точкой которого было сознание женщины-поэта, а конечной – поэта-женщины.

Период с 1914 по 1916 годы стал переломным для Ахматовой. Не случайной в этой связи представляется ее уверенность в том, что «XX век начался осенью 1914 года». Именно тогда, почуввав «железный шаг войны», она «простилась с ...херсонской юностью, с “дикой девочкой” начала века». Изменился взгляд на мир и на свое место в этом мире. Вместе с разбившейся «вдребезги» жизнью рухнули и былые основания творчества. В едином лирическом сюжете «Белой стаи» отразился процесс осознания поэтического начала как доминирующего и отныне определяющего и направляющего судьбу, наделяющего его обладателя даром прозрения тайн мира и человека, но и обрекающего его на служение, а значит, на жертву.

Стремясь не только отразить процесс духовного перелома, но и осознать его истоки и смысл, Ахматова проецировала собственный внутренний опыт на «вечные образы», источником которых для нее стала не только Библия, но и Пушкин, всегда ощущаемый ею как «высший знак классической парадигмы» (Н. Полтавцева).

Так, в «Белой стае» обнаруживаются по крайней мере три семантических контекста – биографический, пушкинский и мифологический, которые складываются из взаимосотнесенности всех текстов, композиции разделов и книги в целом. Именно композиция определила единство «сюжета» и его символическую многосмысленность. Это обусловлено, во-первых, жанровой спецификой *книги стихов*, представляющей собой целостное художественное образование, подобное лирическому циклу, с присущей ему возможностью создания семантических уровней, которые не могут быть осознаны в отдельно взятом стихотворении; во-вторых, авторской установкой на создание «динамического символа». Символический образ же есть цельность нескольких уровней, иерархически координированных, связанных между собой принципиальной смысловой открытостью, реализующейся в их причастовании друг другу и бесконечном становлении друг в друге, взаимообщении в процессе развертывания своих смысловых возможностей [5: 15].

В связи с темой нашей статьи необходимо также акцентировать внимание на том факте, что поэма «У самого моря» мыслилась в рамках книги не как самостоятельное произведение, а как одна из частей художественного целого. Доказательство тому – составленное М.Лозинским латинское оглавление «Белой стаи»:

Liber primus - De Musa (О Музе)

Liber secundus - De sollicitudine cordis (О тревоге сердца)

Liber tertius - De penatibus et armis (О доме и войне)

Liber quartus - De phantasmatis saeculi (О фантазмагориях века)

Liber quintus - De Principe (О Принцепсе) [6].

Оно не присутствовало ни в одном печатном издании этой книги и даже относится комментаторами к шуткам в духе «Антологии античной глупости», создававшейся участниками «Цеха поэтов», однако, во-первых, подобная интерпретация может быть поставлена под сомнение (В.Шилейко записал это оглавление на экземпляре, подаренном ему Ахматовой, что было бы странным, будь это исключительно шуткой, даже дружеской), а во-вторых, само существование подобного «плана» свидетельствует о многом. Из письма Ахматовой к Лозинскому мы также знаем, что она долго и тщательно обдумывала композицию книги, пытаясь найти некий «принцип», и что Лозинский принимал в составлении общего оглавления (состава и последовательности текстов) самое деятельное участие [7: 66].

Интересно и то, что Н. Недоброво в письме В.Жирмунскому, предложившему ему написать статью о «Белой стае», заметил: «писание это очень ответственно, ввиду необходимости поднять по поводу новых стихов Ахматовой существеннейшие вопросы поэтики, в том числе очень трудный вопрос о композиции: отделаться более поверхностным рассмотрением уже нельзя» [8: 195]. Как замечает Е.Орлова, скорее всего, Недоброво имел в виду «вопрос о *композиции именно книги*: кажется, судя по статье “Анна Ахматова”, композиция отдельного стихотворения не вызывала у автора особых трудностей» [8: 196].

Мифологический контекст в книге «Белая стая» формируется соединением новозаветных апостольских мотивов, мотивов Псалтыри с особой композицией, ориентированной на общую схему сюжета инициации: уход или изгнание героя – посвящение и связанные с ним испытание, контакт с высшими силами, жертва / символическая смерть героя – возвращение его в новом статусе. Этой схеме соответствуют ключевые моменты апостольского сюжета Нового завета, который мог стать основной моделью для композиции ахматовской книги. Однако в ней вычлняются мотивы и образы, отсутствующие в апостольской сюжетной линии, но принадлежащие общей схеме инициационного сюжета героического мифа: мотив уединения, бессилия-болезни-смерти, мотив двойничества и мотив замещения. Важной частью героического мифа также является рассказ о чудесном рождении героя, его удивительных способностях, его обучении и особенно предвзвешенных испытаниях, которые предшествуют описанию его главных подвигов [9: 226]. «Биографическое “начало” в героическом мифе аналогично космическому “началу” в мифе космогоническом или этиологическом. Только здесь упорядочивание хаоса отнесено не к миру в целом, а к формированию личности, превращающейся в героя» [10: 297].

В «Белой стае» эта часть героического мифа отражена в поэме «У самого моря». Поэма, помещенная в конце книги, в сюжете о становлении поэта является «началом», «предысторией», рассказом о «героическом детстве». «Выдвигая события предшествующих периодов своей жизни в «эпипоги» своих книг, Ахматова задавала читателю своего рода «обратное» направление воссоздания «литературной личности» <...> Здесь важно помнить, что речь шла не просто о смене возрастных и биологических периодов

жизни. Биография литературной личности строилась у Ахматовой как воспроизведение истории европейской культуры в жизненном пути одного человека – ведь сценой «языческого детства» был Херсонес, место древнегреческого поселения», – писал Р.Д. Тищенко [11: 272].

«Предысторичность» поэмы определяется не только противопоставлением «языческого детства» образу лирической героини «Белой стаи», которая ассоциировалась с образом «монашенки». Немалую роль в этом играет и своеобразие двойничества героини и Музы.

В лиро-эпических произведениях Ахматовой 1913-1914 гг. – «Отрывок из поэмы» («Эпические мотивы») и поэме «У самого моря» - Муза предстает со всеми классическими атрибутами греческой богини. Она смугла, «в узких браслетах, в коротком платье», «с дудочкой белой» (подобно богине лирической песни Эвтерпе, которую изображали с флейтой в руках). Настоятельно подчеркивается ее неземная, таинственная, божественная природа:

И осенью однажды *иностранку*  
Я встретила в лукавый час зари,  
...Ее одежда *странной* мне казалась,  
Еще *страннее* – губы, а слова –  
*Как звезды падали сентябрьской ночью...*  
...Она со мной неспешно говорила,  
И мне казалось, что *вершины леса*  
*Слегка шумят, или хрустит песок,*  
*Иль голосом серебряным волынка*  
Вдали поет о вечере разлук.

(«Эпические мотивы»).

Традиционный пейзаж – южное побережье, море, позднее лето, виноградник – подчеркивает эллиническую природу Музы-богини. А потому закономерной и ожидаемой представляется ее учительная роль.

Отношения ученичества подчеркнуты и возрастом персонажей. Героиня «Эпических мотивов» – совсем юная девушка-подросток, которая еще не видела горя, а знала лишь «земную радость, / И праздников считала не двенадцать, / А столько, сколько было дней в году». Подобное благо доступно лишь не искушенному жизнью юному сердцу. Что же касается поэмы «У самого моря», то, как говорила Ахматова, здесь важно понимать – «...героиня не девушка, а девочка ...именно девочка, лет тринадцати» [12: 75].

В «Отрывке...» и поэме отразился процесс пробуждения творческого дара. И выражен он был вполне традиционным классическим сюжетом. Особым, ахматовским, в данном случае следует признать мотив двойничества. Причем распределение ролей (отраженное / отражаемое) в «Отрывке...» и в поэме своеобразно: Анна и «дикая девочка» оказываются двойниками Музы.

В «Отрывке...» двойничество основывается на общем, обоим им присущем обладании поэтическим даром. Но в Анне это свойство вторично, отражено, повторено: «Скажи, скажи, зачем угасла память / И, так томительно лаская слух, / Ты отняла *блаженство повторенья...*»

При вполне очевидном сходстве образов и мотива встречи в «Отрывке...» и поэме, написанной через год, для указания на двойничество героини и Музы достаточно только синтаксической зеркальности:

Сядет, спокойная, долго смотрит,  
И о печали моей не спросит,  
И о печали своей не скажет...

Ни в «Отрывке...», ни в поэме нет указаний на внешнее сходство героинь и Музы, однако в неоконченном стихотворении «Здесь беда со мной случилась...», написанном в июне 1914 г., то есть после выхода в свет «Отрывка...» в составе «Четок» (март 1914 г.) и до создания поэмы (июль-октябрь 1914 г.), мы находим: «И себя я помню *тонкой/ Смуглой девочкой* в чадре...». Подобные эпитеты принадлежат образу Музы из «Отрывка...», очевидно, для Ахматовой это было немаловажно, тем более что эти же эпитеты станут в ее поэтической системе устойчивыми в образе Музы. Поэтому позволим себе высказать предположение, что героиня поэмы, будучи в очередной раз повторенным образом «дикой девочки», получила в наследство не только портретную отраженность, но и «вторичность» поэтического дара, несмотря на дерзкое уверение: «Ведь я сама придумала песню,/ Лучше которой нет на свете». Очевидно, подобное обратное двойничество стало возможным потому, что героини «Отрывка...» и поэмы объективированы, дистанцированы от автора временной отдаленностью (девочка) и лиро-эпическим характером произведений. В чистой лирике вряд ли возможно выражение своего Я (даже в лирическом герое) как отражения чего-либо внешнего по отношению к своему сознанию, ибо в этом случае лирическое Я должно было бы утратить свою реальность. Подтверждение этому предположению мы видим в одной из «Северных элегий», а именно – «О десятих годах», написанной в 1955 году и содержащей ретроспективный взгляд не столько на события, сколько на ощущения себя в начале творческого пути:

Себе самой я с самого начала  
То чьим-то сном казалась или бредом,  
Иль отраженьем в зеркале чужом,  
Без имени, без плоти, без причины.

Поэтому в лирике Муза и героиня – сестры-близнецы, олицетворения различных, но равновеликих начал.

Центральной темой поэмы является тема *избранничества*. Подобно персонажу героинского мифа, героиня поэмы изначально «особенна». Во-первых, она имеет некие необыкновенные способности: «Знали соседи – я чую воду./ И, если рыли новый колодец./ Звали меня, чтоб нашла я место/ И люди напрасно не трудились», «Все говорят – ты приносишь счастье». Во-вторых, она сама предчувствует и уверена, что ей уготована какая-то особая судьба: «Когда я стану царицей...», «Подумай, я буду царицей./ На что мне такого мужа?», и подтверждение тому обнаруживает предсказание цыганки.

Однако, предчувствуя свою особую судьбу, героиня видит ее особой судьбой *женщины*, она ждет *любви* царевича. «Песня», поэтический дар представляется ей только «средством» осуществления этой мечты, ведь ей предсказано: «Ни красотой своей, ни любовью, - / Песней одною гостя приманишь».

Несмотря на то, что героиня молится, ходит в церковь, в сознании ее преобладает языческое, или, что в данном случае аналогично, наивно-детское восприятие мира. В

молитве ее, в сущности, много «бытового», языческого: «Чтоб град не побил черешен,/ Чтоб крупная рыба ловилась,/ И чтобы хитрый бродяга/ Не заметил желтого платья». Цыганке, предвещающей ей встречу с женихом, она отдает «цепочку и золотой крестильный крестик», вечером накануне Страстной недели она оставляет сестре свою «свечку ... и четки», и Библию. Все существо ее наполнено ожиданием любви = царевича, ради которого она отказывается от того, что символизирует христианское сознание, - крестильный крестик, молитвы на Страстной недели.

Жанрообразующим для поэмы является метафорический образ пути. В поэме «У самого моря» это путь от языческого мировосприятия к христианскому сознанию через страдание = испытание и утрату счастливого «неведения» жизни.

Смерть царевича в поэме – символ крушения веры в осуществление мечты об особой счастливой женской судьбе. Однако мотив воскресения в финале («Слышала я – над царевичем пели:/ «Христос воскрес из мертвых», - /И несказанным светом сияла/ Круглая церковь») становится залогом осуществления иной судьбы, которая, очевидно, и была предначертана героине. Мотив «лишения» обычного женского счастья как знак особой судьбы поэта возник уже в стихотворении «Музе» (сб. «Вечер»), и протест героини поэмы очень схож с протестом героини этого произведения: «Лучше погибну на колесе, / Только не эти оковы» («Музе»), «Лучше бы мне родиться слепой» («У самого моря»).

У героини в поэме есть сестра-близнец. Для сюжета героического мифа также характерно наличие у героя близнеца, представляющего некий отрицательный его вариант. Однако функция этого образа в поэме трансформирована. Близнецы представляют два начала одной сущности, в данном случае – языческое и христианское. Лена обладает способностью некоего бессознательного предвидения. Вышивание ею плащаницы можно, с одной стороны, толковать как приготовление к Пасхе, с другой, - как некое предвестие смерти царевича. Именно Лена сомневается в «песни», придуманной героиней-язычницей: «И не поверила мне и долго, / Долго с упреком она молчала».

Мотив чудесного сна также характерен для текстов, где обнаруживается мифологическая схема «жизнь – смерть – новая жизнь». Чудесный сон героя соотносится с «символической смертью», т.к. проснувшись, герой оказывается обновленным или приобретшим некие чудесные способности. В поэме Ахматовой два сна героини знаменуют два переломных момента ее судьбы. В первом (в поэме это несколько снов, но их общее содержание позволяет объединить их) – «Девушка стала мне часто сниться...» – героиня обретает способность придумать «песню, лучше которой нет на свете», т.е. поэтический дар. Второй сон представляет собой некую «границу» между прежней жизнью героини, наполненной радостью и ожиданием счастья = любви царевича, и жизнью «после» крушения мечты = смерти царевича. Чудесная природа второго сна подчеркнута особо: «Как я лежала у воды – не помню, / Как задремала тогда не знаю».

Итак, поэма знаменует «начало» пути поэта. Ее героиня – юная «язычница», в сознании которой «творческое» / «духовное» и «женское» / «чувственное» начала сосуществуют, но доминирует второе. Новая «природа» героини недооформлена, героиня лишь двойник, «повторение» Музы, что свидетельствует о ее «недоволенности» как поэта.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Мандельштам, О.Э. Собрание сочинений в четырех томах. Том III и IV / О. Э. Мандельштам – М.: Терра, 1991. – 607 с.
2. Мандельштам, О.Э. Собрание сочинений в четырех томах. Том II / О. Э. Мандельштам – М.: Терра, 1991. – 730 с.
3. Слонимский, А. Анна Ахматова. Белая стая / А. Слонимский // Анна Ахматова: pro et contra. Антология / Сост., вст. ст., примеч. Св. Коваленко. – СПб.: РХГИ, 2001. Т.1. – 964 с. С. 168-172.
4. Недоброво, Н.В. Анна Ахматова / Н.В. Недоброво // Анна Ахматова: pro et contra. Антология / Сост., вст. ст., примеч. Св. Коваленко. – СПб.: РХГИ, 2001. Т.1. – 964 с. С.117-137.
5. Шмараков, Р.Л. Символизм романа Ф.М. Достоевского «Бесы» / Р.Л. Шмараков – Тула: Левша, 1999. – 220 с.
6. Мец, А., Кравцова, И. Предисловие / А.Мец, И.Кравцова // В.Шилейко Пометки на полях. Стихи. / Публикация И.В.Платоновой-Лозинской. Подг. текста и примеч. А.Г. Меца. - СПб: Изд-во Ивана Лимбаха, 1999. Электронный ресурс. Режим доступа: [http://lib.ru/POEZIQ/SHILEJKO/Metz\\_Kravtzova\\_Predislovie\\_k\\_Pometkam.txt](http://lib.ru/POEZIQ/SHILEJKO/Metz_Kravtzova_Predislovie_k_Pometkam.txt)
7. Платонова-Лозинская, И. Летом семнадцатого года... О дружбе А.Ахматовой и М.Лозинского / И. Платонова-Лозинская // Литературное обозрение. – 1989 – №5. С.64-66.
8. Орлова, Е.И. Литературная судьба Н.В. Недоброво / Е.И.Орлова. – Томск–М.: Водолей Publishers, 2004. – 320 с.
9. Мелетинский, Е.М. Поэтика мифа / Е.М. Мелетинский. – М., 1976. – 406 с.
10. Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х т. / Гл. ред. С.А.Токарев. – М.: НИ «Большая Российская энциклопедия», 2000. – Т.1. А-К. – 672 с.
11. Тименчик, Р.Д. Послесловие / Р.Д.Тименчик / Анна Ахматова. Десятые годы: в 5 кн.- М., 1989. – 288 с.
12. Чуковская Л.К. Записки об Анне Ахматовой. 1938-1941. Том 1. / Л.К. Чуковская – М.: Согласие, 1997. – 544 с.