

Елена Кирпичева

Фольклорно-мифологические мотивы в поэме а. ахматовой "у самого моря"

Przegląd Wschodnioeuropejski 3, 411-419

2012

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

ЕЛЕНА КИРПИЧЕВА

Мичуринский государственный педагогический институт

ФОЛЬКЛОРНО-МИФОЛОГИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В ПОЭМЕ А. АХМАТОВОЙ «У САМОГО МОРЯ»

Разнообразные фольклорно-мифологические мотивы составляют основу поэтики А. Ахматовой. О многосмысленности ахматовских поэм много говорили Р. Тименчик, А. Павловский, В. Н. Топоров. На наш взгляд, эту многосмысленность придают поэмам бродячие сюжеты. Прочтение поэмы Ахматовой с точки зрения функционирования в ней мотива неизбежно ведет к выяснению семантики и структуры этого мотива. Важнейшие принципы поэтики Ахматовой, такие, как зеркальность и подтекст, генетически связаны с фольклором и мифологией.

Мотив мертвого жениха – один из сквозных, как в лирике, так и в поэмах Ахматовой, генетически восходит к мифологии и фольклору. Инварианты этого сюжета получили достаточно широкое распространение в мировой литературе. В русском фольклоре мотив мертвого жениха выделен в сказках о Марье Моревне, любимой дочке морского царя, и молодом королевиче.

Хотя русский народ в старину и не был прирожденным обитателем поморья, но как с самим морем, так и со всем морским, приморским, заморским связано в его тысячелетней памяти немало всяких сказаний и поверий. В древней, языческой Руси Перун повелевал громами и молнией, огнем – Сварожич, ветрами – Стрибог, воды достались Морскому царю.

Жил, по верованию древних славян, этот могучий царь сначала не в пучине морской, а в бездонной глубине синего неба, раскидывающегося беспредельным воздушным океаном над Землей. И самое небо казалось живому народному воображению не чем иным, как океан-морем, в волнах которого купались и солнце, и звезды, и месяц. С течением времени менялись представления людей о мироустройстве, и вот уже Морской царь, растеряв свою власть на небесном море ушел в морскую глубь, построил там себе палаты царские и живет припеваючи, окруженный веселым подводным народом: девами-русалками, водяными воеводами да всякими чудищами морскими.

Позднейшие сказания рисуют Морского царя не только грозным властелином, но и отцом многочисленной семьи. Только нет у них с водяною

царицею – «всем русалкам русалкой» – ни единого сына – одни дочери рождаются – девы моря с рыбьим хвостом. Но вот полюбились Марья Моревна, любимая дочка морского царя, встречному добру молодцу, молодому королевичу. Сыграли они веселую свадьбу и были счастливы «не три дня, не три месяца, а без трех дней три года». К исходу третьего – встосковалась королевичева женушка, всплакалась, всплакавшись, королевича покинула, пошла ко синю морю, отвязала от крутого бережка свой золотой челнок, села в него да и была такова: уплыла в отцовское царство подводное. Встретил Морской царь свое потерянное любимое детище роженое, – расплясался на радостях: потонуло от той пляски много судов-кораблей. Был меж ними и корабль королевичев, а на том корабле – и сам молодой Марьяин Моревнин муж... Было, знать, на роду ему написано: не сидеть королем на сырой земле, а жить со своею королевною в палатах белокаменных, у того ли царя Морского подводного...¹.

Продолжая святоотеческую традицию образных аналогий, Ахматова выявляет особенные грани образа моря. Спектр его значений весьма широк: оно символ и безграничной свободы, и человеческой души, и бескрайности жизни, ее треволнений. Отражение неба – глубинная сущность морской стихии, ее бытия: «И заплывали в бухту медузы, / Словно звезды, упавшие за ночь...»².

Название места, расположенного у моря, где происходит действие поэмы, – «Херсонес» – отсылает к античным мифам; аналогичную (отсылочную) функцию выполняет безрифменный стих и ритмика, тяготеющая к античным гекзаметрам и несущая эпическую энергию. Внешне бесхитростный взгляд, спокойно-безучастное повествование в духе Гомера взрывается изнутри «чужими текстами», «культурой», двойится, вбирая в себя другое сознание, присущее уже более поздним эпохам. Героиня в своем бытии как бы повторяет этапы мировой истории, проживая их в себе, а текст воссоздает столь разные сознания «изнутри», строя его из самого себя.

Поначалу мир предстает как сосуществование стихий, а героиня ощущает себя частью его, будучи не просто сопричастной этим стихиям, но и родственной им: камень в море – любимое место уединения, вода – стихия, к которой она принадлежит субстанционально, ветер сближается с героиней по признаку бродяжничества. Сопричастность воде раздваивает сущность героини: она соотносится и с русалкой, и с морской царевной (ожидание царевича – равного), и с Афродитой – античной богиней

¹ А. Коринфский, *Народная Русь. Сказания, поверья, обычаи и пословицы русского народа*. Москва 2007, с. 63–64.

² А. А. Ахматова, *Собрание сочинений в двух томах*. Т. 1, Москва 1990, с. 124. Далее в тексте цитируется это издание.

красоты. «Русалочье» в ней проявляется как «колдовское» (героиня наделена чудесным даром – «чують воду», чем и выделяется среди простых смертных), «Афродитово» – в присущей ей природной красоте и естественности, влекущей к ней людей. Ассоциации с Афродитой подсказаны названием «Херсонес»: по преданию, именно эта богиня основала его. Героиня чувствует себя хозяйкой этого приморского края, сказочной царевной, которой суждена счастливая судьба. Не сомневаясь в том, что будет царицей, она в свою мечту переносит скромные желания приморских жителей об охране границ своего края и о спокойной мирной жизни. Аналогична мечте и молитва, связанная с первичными ценностями эмпирического бытия:

...Молилась темной иконке,
Чтоб град не побил черешен,
Чтоб крупная рыба ловилась
И чтобы хитрый бродяга
Не заметил желтого платья
(I, 122).

Земля и море, будучи в древности единым целым, в тексте поэмы противопоставлены посредством сознания «дикой девочки» как «прозаическое» («серая полынная степь», «пустынная мертвая земля») и «поэтическое» (инобытийный мир). Море как непознаваемое ассоциируется с чудесами.

Предсказание цыганки поделило мир надвое, идилличность разрушается, хотя героине это пока еще не ясно. Героиня еще не знакома со смертью, которая существует для нее пока как некая абстракция, хотя и материализованная в предметах вещного мира, несущих память о войне («французские пули» и «осколки ржавые бомб тяжелых», (I, 262)), и как ритуал похорон монахов, которые, по мнению героини: «... только и делают, что умирают. / Как придешь, – одного хоронят, / А другие, знаешь, не плачут» (I, 123).

Только после встречи с цыганкой героиня вдруг начинает видеть сны. Согласно русской поэтической традиции, появление снов означает пробуждение души. Сны – форма проявления духовности, своеобразно выраженная работа души, вбирающей в себя мир. Девушка, приходящая в снах, –

...В узких браслетах, в коротком платье,
С дудочкой белой в руках прохладных.
Сядет, спокойная, долго смотрит,
И о печали моей не спросит...

(I, 124)

– не что иное, как Муза, или персонифицированная душа, – своеобразный знак одухотворения земной материи. Уловленный чутким слухом, мир как будто оживает в душе героини. Вслушивание в мир

...Как журавли курлыкают в небе,
 Как беспокойно трещат цикады,
 Как о печали поет солдатка,
 Все я запомнила чутким слухом...

(I, 124)

вместо его разглядывания, по Ахматовой, – знак превращения обычного человека в поэта. Мир, воспринимаемый зрением (приплывающая к героине «зеленая рыба», прилетающая «белая чайка», разноцветье), дарил первозданную радость его открытия. Теперь героиня обрела способность «слышать» его, различать присущие ему голоса. Печаль, явленная во сне, – не что иное, как уловленная душой, но еще не осознаваемая и не осмысленная умом печаль мира, «чужая боль» как одно из слагаемых общего состояния неблагополучия мира.

В поэме «У самого моря» «событийный» сюжет укладывается в схему календарной, в частности, пасхальной литературы, главным принципом которой было напоминание о заповедях христианской морали и о необходимости следования им. В пасхальных сюжетах весь интерес сосредоточен на чуде – одном из жанрообразующих начал. В поэме Ахматовой чудо как таковое отсутствует, в тексте поэмы лишь его предчувствие, обещание и ожидание: «Думала радостно: «Вот он милый, / Первую весть о себе мне подал» (I, 123).

Единая тема в поэзии Ахматовой – странная мечта о таинственном любовнике, покинувшем свою возлюбленную. Эта «невстреча» входит в поэму как «несбывшееся»: трагическое событие – гибель «царевича» – свершается до Пасхи. Заметим, что в поэме вообще ни одно из чудес не сбылось: например, не стала здоровой сестра Лена, прикованная к постели неизлечимой болезнью. Таким образом, библейский сюжет о чудесах Христа остался нереализованным, хотя возможность самого чуда под сомнение ни одной из сестер не поставлена.

Пасхальный сюжет с его идиллией «разрушается» в ахматовском тексте неточной блоковской цитатой из стихотворения «Девушка пела в церковном хоре...»³, принципиально незавершенной, и этой незавершенностью несущей определенный смысл: «В нижней церкви служили молебны / О моряках, уходящих в море...» (I, 124). Цитата становится

³ А. А. Блок, *Собрание сочинений в 8 томах*. Т. 8, Москва 1963, с. 72.

знаком открывающейся, но остающейся не высказанной тайны, существующей в глубинах подсознания и текста: реальная жизнь не может быть развернута по сценарию ритуала – вечно повторяющегося мифа о смерти/воскресении; погибший человек не может стать живым, даже если он царевич.

Мотив мертвого жениха связан в поэме еще и с близнечным мифом. Исследователи-комментаторы ахматовской поэмы часто отмечают двойничество сестер⁴. Лена, прикованная к постели и страдающая неизлечимой болезнью, – не что иное, как двойник самой героини, выражение ее не проявленной православно-христианской ипостаси.

Эта «другая ипостась» с избытком восполняет то, чего нет в героине: доброту, спокойное принятие своей доли, погруженность в работу – вышивание плащаницы. Наделенная даром рукоделия, она воплощает лучшие представления о русской женщине, сложившиеся еще в древности. Являясь посредником в судьбе сестры, наперсницей, разделяющей ее мечту и верящей в возможность ее осуществления, Лена в то же время участвует в судьбе мира. Вышиваемая ею плащаница – и есть внесенная лепта в возобновляемый вечный миф, разыгрываемый ежегодно на земле. Но распростертый над миром Богородицын плащ не смог уберечь от беды. Как следует из поэмы, неоконченная работа может быть завершена, согласно тайному договору, только при условии лично пережитого страдания, боли, прежде неизвестной. «Жемчужины для слез апостола Иоанну», которых не хватает на плащанице, появляются на ней, как только две сестры начинают оплакивать мертвого царевича – их общую погибшую мечту. Акт творения, по Ахматовой, неизбежно сопряжен с утратами, и если мир – текст Бога, то страдание заложено в основе акта его сотворения, или рождения. Завершение плащаницы, совпадающее с проявлением песенного дара в другой сестре, – две ипостаси (женская и поэтическая) «взросления» человека, своего рода «инициация». Как завершение вышивания, так и обретение поэтического голоса – есть не что иное, как перетекание души, вобравшей горе мира, испытавшей собственную боль, в песню, полотно. Прием удвоения одного и того же, т.е. зеркальности, усиливает сознание не отпущенной вины.

«Песня» в поэме замещает «молитву», и в этом заключается смысл параллелизма судеб двух сестер. По Ахматовой, песенный дар изначально греховен, но молитва героини, произнесенная в начале поэмы, «формальна», «обыкновенна», это молитва о снисхождении Бога к людям с их элементарными повседневными заботами о хлебе насущном, об урожае,

⁴ С. Коваленко, *Свершившееся и недооволащенное. Поэмы и театр Анны Ахматовой*, [в:] А. А. Ахматова, *Сочинения в 6 томах*. Т. 3, Москва 1998, с. 388.

о миновании чаши бытия и всякого рода случайностей. По какому-то неписаному закону извечной несправедливости царевич, стремящийся к берегу, разбивается о «черные, разломанные, острые скалы», а героиня, не успевшая произнести молитвенное слово о спасении его, навсегда останется с сознанием вины перед ним.

В поэме как бы опущено одно из звеньев сюжета: это миг достижения яхтой царевича берега. Именно в этот момент героиня погружается в сон, и в этом, очевидно, ее наказание. Реальность, от которой она столь долго отгораживалась, мстит ей своей очевидной жестокостью. Очень часто мотив испытания сном встречается в народных русских сказках. Этот мотив восходит к глубокой древности, к обрядам посвящения, которые представляли собой смерть и воскресенье или рождение⁵. «Случайное» засыпание обернулось катастрофой, совсем как в действительности (ситуация типа «чуть отвернулся, а тут и произошло»). Переживаемая смерть царевича – это первая смерть, увиденная близко, первая утрата, касающаяся ее лично, принеся острую боль и задевшая душу, потрясая ее, сделавшая другим человеком. Прием опущения сюжетного звена интерпретируется неоднозначно; помимо отмеченного смысла, есть и другие. В этом проявилось стремление автора поставить героиню у «бездны на краю», заставить ее пережить не игрушечную, а всамделишную трагедию, сделав свидетелем угасающей жизни. В этом смысле небольшая оговорка, вклинивающаяся в описание смерти, весьма показательна: «...Лучше бы мне родиться слепую...» (I, 127). Здесь и нежелание смириться с трагедией, и готовность взять на себя чужую боль, и согласие на обмен участью – «стать слепой», т.е. сделаться подобной сестре. Но есть в отмеченном приеме еще один смысл. «Белые мускатные розы», отвергнутые как знак отказа, «отозвались» в самый ответственный момент ее судьбы: согласно фольклорно-мифологическим представлениям, «острое» и «колючее» обязательно связаны со сном или смертью героини. Состояние героини, напоминающее сон наяву, своеобразное выпадение из реальности, близко сказочному – «околдовыванию», «зачарованности».

В поэме, как и во всей поэзии Ахматовой, действуют законы зеркальности, вследствие которых, всякое приближение оборачивается удалением. Итак, поэма о мертвом женихе становится поэмой о цене «песни» как поэтического дара, поэтического слова.

Название поэмы – ассоциативная цитата из А. С. Пушкина, из его сказки «О рыбаке и рыбке». Цитата-заглавие выступает здесь как форма паратекстуальности и содержит в себе программу литературного произведения и ключ к его пониманию. В своих внешних проявлениях заглавие

⁵ В. Я. Пропп, *Исторические корни волшебной сказки*, Москва 1998, с. 173–175.

предстает как метатекст по отношению к ахматовскому тексту, и, выступая как интертекст, открыто различным толкованиям. Образный потенциал поэтических строк Пушкина и Ахматовой раскрывается через соединительную функцию заглавий как своеобразное открытие нового в старом.

Пушкинская сказочная модель, как и фольклорная сказка, достаточно прозрачна в определении человеческих ценностей; как и в волшебной сказке, у Пушкина работает традиционная схема: «персонифицированное зло» – «жертва» – «волшебный помощник». «Зло» в пушкинской сказке предстает в его нарастающей агрессивности. Сказка может быть интерпретирована как авторский психологический эксперимент, только развернутый на сказочном материале: встреча человека с чудом и его поведение в экстремальной ситуации⁶. «Разбитое корыто» в финале – наказание человека, не способного сохранить разумные пределы в своих желаниях.

У Ахматовой сказочная модель архетипа явно трансформируется. Героиня, живущая в родстве со стихиями («языческое детство»), мечтает стать царицей (мечта, очевидно, пришедшая из сказок, как намек на Золушку, нашедшую счастье). Сказочная мечта обретает черты всеобщей утопии, построенной на христианских основаниях:

Боже, мы мудро царствовать будем,
Строить над морем большие церкви
И маяки высокие строить.
Будем беречь мы воду и землю,
Мы никого обижать не станем

(I, 124)

Но даже столь непритязательная мечта разбивается вдребезги при столкновении с реальностью: появление мертвого жениха – своеобразная насмешка всевидящей Судьбы. В поэме не воздается просящему, зато человек получает наказание даже за невольную вину, правда, прочитывается эта вина как неразличение добра и зла.

Праздничное ощущение мира, характерное для эпохи «незнания», сменяется тягучим ожиданием с его скукой и прозаическими подробностями. «Мечта» приобрела в этом контексте еще один смысл: она стала своеобразным оберегом от прозы жизни. В этом, помимо Пушкина, проявляется еще и А. Чехов: будни губительны для человека, не способного отгородиться от них и уйти в свою духовность, спасающую от житейской прозы. Возвращение ощущения праздничности связано с обретением «другого» видения мира. Здесь особенно сильно выделяются

⁶ В. Грехнев, *Болдинская лирика Пушкина*, Горький 1980.

традиции пасхальной литературы, содержащие истины о «воскресшем духе», которые осуществляются в жизни, потому что, раскрывая душу поэта, эта поэма имеет и дополнительное, более широкое значение.

Совершенно особенное празднование Пасхи, Воскресения Господня, как известно, является характернейшей особенностью русской культуры. Пасхальность (термин В. Н. Захарова, разработанный и дополненный И. А. Есауловым) – это более чем понятие и более чем образ; это – архетип. Под архетипом в данном случае понимаются, в отличие от К. Г. Юнга, не всеобщие бессознательные модели⁷, а «сформированный духовной традицией тип мышления, порождающий целый шлейф культурных последствий, вплоть до тех или иных стереотипов поведения»⁸.

Ахматова всегда включила свои произведения в определенный, маркированный контекст. В данном случае, этот контекст – традиция литературных публикаций по случаю Пасхи Христовой, традиция со своими правилами и историей. В прошлом писатели и поэты использовали произведения, созданные в русле этой традиции, чтобы сделать те или иные политические заявления. Этот опыт прошлого оказался особенно важным летом 1914 года, когда Сараевским убийством в июле 1914 года было положено начало трагическим событиям Первой мировой войны. (Отметим, что дата написания поэмы – «июль-октябрь 1914 года».)

Мотив мертвого жениха в русле использования пасхальной образности открывает в поэме своеобразный «горизонт ожиданий» (Р. Яусс)⁹, порождаемый опытом чтения предыдущей литературы. Читатели должны были воспринять ее стихотворения не просто как типичные примеры «ахматовской лирики», а как более широкое целое, которое интерпретировалось в контексте военного времени. В это время создавалось множество поэтических произведений, в которых пересказывались разные моменты страстей Иисуса, описывалось празднование Пасхи в разные времена и исследовалось влияние праздника на современного человека. Победа Иисуса над грехом и смертью стимулировала обращение к духовным сторонам человеческой жизни. При этом для писателей прогрессивного и радикального направлений пасхальные тексты служили орудием обличения общественного порядка, давая им при этом возможность основать свои доводы на идеалах христианства. Святочные и пасхальные рассказы иногда употреблялись и для распространения политических идей. Ахматова же выступает в столь непростое для страны время перед массовой публикой, ожидающей поэзии патриотической, с произведениями, в которых

⁷ К.-Г. Юнг, *Душа и миф. Шесть архетипов*, Киев–Москва 1997, с. 26.

⁸ И. А. Есаулов, *Пасхальность русской словесности*, Москва 2004, с. 12.

⁹ Г. Баран, *Пасха 1917 года: Ахматова и другие в русских газетах*, [в:] С. Дедюлин, Г. Суперфин, *Ахматовский сборник*, Париж 1989, с. 55.

продолжает изучать область индивидуальных переживаний. Этим подтверждается ее индивидуальность как поэта и независимость ее литературного пути. Но учитывая исторический момент (особенно военную угрозу), а также описанный общий литературный фон того времени, подчеркивание поэтом пасхального мотива ожидания, вероятно, воспринималось как тревожное ожидание жизненных перемен в связи с вступлением России в войну 1 августа 1914 года.

Песенное слово как изначально греховное приносит в поэме гибель, разрушая «книжные» представления о жизни, подводя к пониманию ее непостижимой в принципе глубины. Героиня, которую считают приносящей счастье, «иронически» замечает:

...Приносят счастье
Только подковы да новый месяц,
Если он справа в глаза посмотрит
(I, 123)

песенным словом «накликает» гибель близким (I, 127). Так, вечный миф и реальный жизненный сюжет столкнулись в нерасторжимом единстве жизни и смерти.

Таким образом, разнообразные фольклорно-мифологические мотивы, составляющие основу поэтики А. Ахматовой, углубляют представление о современности, выводя рассуждения поэта на общечеловеческий и «вечный» аспекты мирозерцания. Прочтение поэмы А. Ахматовой «У самого моря» с точки зрения функционирования в ней «мировых сюжетов» неизбежно ведет к символизации семантики и структуры этого произведения.

Folk and mythological motives in A. Akhmatova's poem "Near the sea"

The question about the unity and interaction of the world and Russian literature has always drawn the great interest of investigators. We can't answer this question without the serious analysis of the base of A. Akhmatova's artistic system who had a gift of organic connection of antiquity, mythology and Russian folklore. Besides the base of poetic of Akhmatova's works is different folk and mythological motives, for example, "wandering" motives. This article is dedicated to the existence of any motive, study of its semantics.