

УДК 82.161.1(091)-1"19"

doi 10.17072/2037-6681-2018-1-79-87

ГУМИЛЕВСКИЕ ПОДТЕКСТЫ В ПОЭМАХ А. АХМАТОВОЙ

Светлана Викторовна Бурдина

д. филол. н., профессор кафедры русской литературы

Пермский государственный национальный исследовательский университет

614990, Россия, г. Пермь, ул. Букирева, 15. swburdina@rambler.ru

SPIN-код: 3865-3401

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-2926-9463>

ResearcherID: Q-7810-2017

Статья поступила в редакцию 19.10.2017

Просьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:

Бурдина С. В. Гумилевские подтексты в поэмах А. Ахматовой // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2018. Т. 10, вып. 1. С. 79–87. doi 10.17072/2037-6681-2018-1-79-87

Please cite this article in English as:

Burdina S. V. Gumilevskie podteksty v poemakh A. Akhmatovoy [Implications of Gumilev's Works in Poetry by A. Akhmatova]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2018, vol. 10, issue 1, pp. 79–87. doi 10.17072/2037-6681-2018-1-79-87 (In Russ.)

Каждая из рассмотренных в статье поэм Ахматовой: «У самого моря», «Путем вся земли», «Реквием» – являет собой уникальный пример развертывания некоей культурной парадигмы, где чужое слово регулирует и провоцирует многие семантические процессы. Реконструируя диалог двух знаковых фигур эпохи, автор статьи систематизирует рецептивно представленный в поэмах Ахматовой гумилевский «пласт». Выявляются новые гумилевские подтексты, не учтенные исследователями ранее. Высказывается предположение о том, что первая попытка Ахматовой творчески переосмыслить гумилевский текст связана с ее ранней поэмой «У самого моря» (1914), одним из литературных источников которой стало стихотворение Гумилева «Корабль» (1907).

Выясняется роль важнейшего пратекста поэмы Ахматовой «Путем вся земли» – стихотворения Гумилева «Заблудившийся трамвай». Введенный в текст поэмы гумилевский срез ярко выявляет основную концепцию поэмы – парадоксального соотношения живого и мертвого, реального и нереального, настоящего и прошлого, помогает воссоздать целостную картину бытия переходной эпохи, выразить символику «пограничности», междубежия жизни и смерти, абсурдности бытия.

Предпринимая попытку осознать, что в текст «Реквиема», пронизанный гумилевскими аллюзиями, образ поэта вводится *географически*, автор статьи реконструирует цепочку географических названий, каждое из которых так или иначе отсылает к биографии поэта: Петербург, Царское село, Нева, Дон, Енисей. Доказывается, что все они, эти географические названия, являются своеобразным шифром, семантическим ключом к прочтению главы или фрагмента поэмы.

Выясняется, что в каждой из поэм Ахматовой знаки гумилевского текста ахматовское произведение дешифруют по крайней мере на двух уровнях: *на биографическом и на собственно литературном*, помогая тем самым более точно и полно осознать масштаб созданного автором художественного обобщения, увидеть новые, принципиальные для прочтения произведения, акценты и грани.

Ключевые слова: интертекстуальные связи; поэма; автор; подтекст; поэзия серебряного века.

Постоянно ведя непрерывный внутренний диалог с мировой и русской культурой прошлых веков, литературой XIX и начала XX в., Ахматова тем самым как бы «вводила» в вечность и образы своих «знаменитых современников»: А. Блока, Б. Пастернака, М. Цветаевой, Ин. Анненского, О. Мандельштама, уже осознавая их как высокие образцы, существующие на равных

правах с классикой. «Для поэта Ахматовой главным здесь остается принцип метонимического культурного сцепления, вследствие которого “по поэту” называется эпоха» [Полтавцева 1992: 52]. Образы поэзии Ин. Анненского, Н. Клюева, А. Блока, Н. Гумилева, библейские, а также фольклорные, народно-поэтические образы и мотивы, осевые структурообразующие темы и

образы собственного творчества: двойничества, отражения, зеркала, тени – таков в самом общем виде срез культурного пространства поэзии Ахматовой. Особая роль в этом насыщенном культурном контексте ахматовской поэзии, безусловно, принадлежит Гумилеву. Диалог двух знаменитых лириков серебряного века, «двух голосов переключка» явственно звучит во всех поэмах Ахматовой, и в каждой роль гумилевского контекста значима. Понимая, что исследование гумилевского «слоя» в «Поэме без героя» является темой отдельного большого разговора, мы обратимся в данной работе лишь к трем поэмам Ахматовой: «У самого моря», «Реквием» и «Путем всея земли». В каждой из них знаки гумилевского текста помогают лучше осознать масштаб созданного автором художественного обобщения, увидеть новые, принципиальные для прочтения произведения, акценты и грани. В каждой образ Гумилева дешифрует ахматовский текст по крайней мере на двух уровнях: *на биографическом и на собственно литературном*, помогая тем самым точнее и полнее раскрыть идею произведения.

Эта закономерность отчетливо проявляется уже в самой первой поэме Ахматовой «У самого моря», написанной в 1914 г.

Тот факт, что в поэме содержатся биографические аллюзии, сомнений не вызывает. Одна из главных зеркальных пар образов в населенном двойниками пространстве поэмы – сероглазый мальчик и царевич. Героиня отвергает предложение сероглазого мальчика, потому что ждет своего царевича:

И мне стало обидно: «Глупый! –
Я спросила: – Что ты – царевич?»¹

«Подумай, я буду царицей,
На что мне такого мужа?» (3, 9).

Интересную трактовку символики этих образов (мальчик-царевич) 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].

Сама Ахматова вспомнит позднее: «В поэме “У самого моря” – эпизод с мальчиком (“Сероглаз был высокий мальчик”) – это история любви Н<иколая> С<тепановича> ко мне.

Гумилев очень любил эту поэму и просил меня посвятить ее ему» [Записные книжки 1993: 518].

Отвергая сероглазого мальчика, героиня и сама переживает, ощущая себя в положении неблагоприятной сказочной старухи (интонации пушкинской «Сказки о рыбаке и рыбке» ощутимо слышны в произведении):

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 известной сказки – позволяет увидеть уже в этом отказе лирической героини знак драматической ситуации, предчувствие трагического финала поэмы.

Нельзя исключить того факта, что именно с *поэмой «У самого моря»* связана и первая попытка Ахматовой творчески переосмыслить гумилевский текст. В качестве одного из литературных источников поэмы, думается, можно рассматривать стихотворение Н. Гумилева «Корабль» (1907), сюжет которого – гибель матроса, устремившегося к берегу моря, где ждет его царица, – репродуцируется в четвертой главке поэмы. Как и в произведении Н. Гумилева, у Ахматовой герой управляет лучшей яхтой – «самой веселой», «крылатой» (ср. также «веселого матроса» у Гумилева и «веселую яхту» у Ахматовой) – и спешит на зов ожидающей его героини:

Тихо пошла я вдоль бухты к мысу...
И повторяла новую песню.
Знала я: с кем бы царевич ни был,
Слышит он голос мой, смутившись... (3, 14).

Ср. у Гумилева:

Ты стояла на дальнем утесе,
Ты смотрела, звала и ждала,
Ты в последнем веселом матросе
Огневое стремленье зажгла [Гумилев 1991: 69]².

Думается, не случайно и «совпадение» некоторых образов в поэме и в стихотворении. Так, слова царевича, обращенные к героине Ахматовой: «Он застонал и невнятно крикнул: / “Ласточка, ласточка, как мне больно!”» (3, 15), отсылают к финалу стихотворения Гумилева, где также возникает образ ласточки:

И зачем эти тонкие руки
Жемчугами прорезали тьму,
Точно ласточки с песней разлуки
Точно сны, улетаая к нему (2, 69).

Примечательным оказывается и тот факт, что герои Ахматовой и Гумилева как бы меняются местами. Если герои стихотворения «Корабль» – матрос и царица, то герои поэмы – царевич и девочка, пока еще только мечтающая стать царицей.

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 известно, корабль – один из устойчивых символов спасения души в раннем хри-

стианстве; 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, связываемый Блоком – в соответствии с традицией – со смертью, душевной гибелью, обреченностью человека на страдание. 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» [Коваленко 1998: 387], – пишет современный исследователь.

Сложно переоценить роль гумилевского *слоя* и в другой «маленькой» поэме Ахматовой «Путем всея земли». Как и в поэме 1914 г. «У самого моря», гумилевские аллюзии дешифруют ахматовское произведение одновременно и *на уровне биографическом*, и – *на собственно литературном*. Речь идет в первую очередь о важнейшем пратексте написанной в 1940 г. поэмы Ахматовой – знаменитом стихотворении Гумилева «Заблудившийся трамвай». Именно этот поэтический текст, актуализируя крайне значимую для русской поэзии начала века тему парадоксального соотношения живого и мертвого, настоящего и прошлого, во многом помогает понять основную идею загадочной ахматовской поэмы.

Подчеркнем, что возможность дешифровки стихотворения Н. Гумилева в качестве пратекста поэмы «Путем всея земли» не рассматривалась ранее в литературоведении; и это, конечно, удивительно: написанная 20 лет спустя поэма Ахматовой воспринимается и сегодня как своеобразный аналог гумилевского текста.

Действительно, многообразные связи поэмы Ахматовой со стихотворением Гумилева очевидны; они указывают на то, что Ахматова, скорее всего, при создании поэмы внутренне ориентировалась на текст Гумилева. Общность двух произведений проявляется в первую очередь на уровне образной системы. Не могут не обратить на себя внимание многочисленные переключки, совпадения, лишь на первый взгляд кажущиеся случайными. Все они обусловлены не только творческими и биографическими связями поэтов, но и своеобразием переживаемого художниками времени. Так, «звоны лютни» в первой строфе гумилевского текста, возникающие (вместе с

«граем» и «громом») при переводе повествования в другое измерение уже как знак иной реальности, напоминают звуки колокольного звона Китежа у Ахматовой. Аналогична и функция этих образов. Это образы-проводники между миром реальным и нереальным.

Есть у Гумилева и еще один образ-проводник, «пограничная» символика которого также закреплена в мифопоэтической традиции, – это образ окна. Будучи «зеркальным», образ окна изначально включает в себе характеристику проницаемости пространства, является символом черты, рубежа, границы между жизнью и смертью, знаком перехода в иное измерение. Таков образ окна в поэме «Путем всея земли». Окно у Ахматовой – это взгляд *из* иного мира, из мира смерти: «Знакомые зданья / Из смерти глядят» (3, 34). В семантическом поле стихотворения «Заблудившийся трамвай» образ окна выполняет сходную функцию. Это также знак иного пространства, иного измерения. «Промелькнув у оконной рамы» (т. е. отразившись в окне?), «бросил нам вслед пытливый взгляд / Нищий старик, – конечно тот самый, / Что умер в Бейруте год назад...»². Однако окно появляется в стихотворении не только как признак трансцендентального пространства, но и как принадлежность пространства эмпирического – как конкретная деталь реально существующего когда-то дома: «А в переулке забор дощатый, / Дом в три окна и серый газон...» (2, 49). Через такую зарисовку Гумилев дает приметы дома в Царском селе, где жила Ахматова. Голос Ахматовой отзовется на эти строчки через целых сорок лет. Вступая в диалог с Н. Гумилевым, она предположит стихотворению «Царскосельская ода. Девятисотые годы» (1961) эпиграф «А в переулке забор дощатый...», обозначит и инициалы: «Н. Г.» (4, 361)

Не менее важным оказывается и факт явного присутствия в стихотворении «Заблудившийся трамвай» образа Ахматовой. Он возникает и за царскосельскими аллюзиями произведения, проступает в чертах Машеньки (в большей степени отождествляемой все-таки с героиней «Капитанской дочки» и с Машей Кузьминой-Караваевой), угадывается в адресате строчек «Где же теперь твой *голос и тело*, / Может ли быть, что ты умерла?» (2, 48), являющихся скрытой цитатой из Ахматовой: «Смертный час, наклонясь, напоят / Прозрачною сулемой. / А люди придут, зароят / Мое *тело и голос* мой» (1, 110). Кстати, вопрос «*Может ли быть, что ты умерла?*» отсылает не столько к стихотворению Ахматовой «Умирая, томлюсь о бессмертье...», сколько к стихотворению Н. Клюева «*Мне сказали, что ты умерла...*» (курсив мой. – С. Б.), адресованному Ахматовой. Сюжет стихотворения Гумилева, как

и поэмы Ахматовой, строится на «обратном» течении времени, на движении героя через «переходы пространств и времен» назад, в «духовное» прошлое, в поисках иного, чудесного, мира. Ахматова отождествляет этот мир с ушедшим под воду градом Китежем; Гумилев же, которого необычайно волновала и притягивала индийская мифология с ее идеей переселения душ, называет идеальное пространство прошлого «Индией Духа». Само название здесь примечательно. В первую очередь за ним угадывается ориентация на традиции немецких романтиков: «духовная Индия» – выражение Гейне. Ю. Кроль, пытаясь осмыслить это название, обращается к раннему творчеству поэта, в частности, к его поэме «Северный раджа», где «фигурирует Индия, которую можно попытаться отождествить с “Индией Духа”, если понимать эту последнюю как Индию, созданную Духом (воображением)» [Кроль 1990: 212]. На наш взгляд, более убедительно высказывается по этому поводу другой современный исследователь – Ю. В. Зобнин: «Поиски “другого” мира, в котором, в отличие от мира “реального”, полностью воплощен идеал совершенной красоты, Гумилев трактовал как поиски “Индии Духа”, творимой “священной ложью” искусства» [Зобнин 1993: 178–179]. Примечательно, что именно эта смысловая грань образа «Индии Духа» выявляется и в диалоге текстов Гумилева и Ахматовой. Вспомним, что в поэзии Н. Клюева существовали две ипостаси сказочного идеального пространства: «Избяная Индия», которую поэт пытался разглядеть в «голубо-зеленых омутах» бирюзы, и – легендарный Китеж-град. Гумилевская «Индия Духа» вполне может быть осознана как своеобразный аналог образа Китежа в поэме Ахматовой. Это еще один аргумент в пользу несомненной близости двух произведений. Заметим также: у Гумилева мифологическое, не существующее в реальности, «духовное» (Ю. Зобнин) пространство наделяется необычным светом, «нездешним» сиянием («Понял теперь я: наша свобода / Только оттуда бьющий свет...» (2, 48); у Ахматовой признаком появления Китежа является пылающий закат. «Оттуда бьющий свет», как и пылающий закат, – образы, наделенные символикой трансцендентального. Обусловленные как общим символистским мифом, так и индивидуальной мифологией поэтов, они совершенно закономерно воспринимаются в контексте произведений Гумилева и Ахматовой как знаки иного мира, инобытия.

Своеобразие мифологических образов произведений (в первую очередь образов Китеж-града и Индии Духа) является дополнительным свидетельством того, что сам мир «Заблудившегося трамвая», как и мир ахматовской поэмы, облада-

ет пограничностью, стертостью пространственных и временных граней³. На проницаемость границы между жизнью и смертью в стихотворении Гумилева указывает Э. Русинко: «...В этом вневременном мире за рекой жизнь и смерть более не кажутся отдельными состояниями, они взаимопроницаемы, как настоящее, прошлое и будущее» [Русинко 1982: 397]. Трагическое ощущение нереальности, призрачности жизни, точно обозначенное Мандельштамом поэтической формулой «И не живу, и все-таки живу», присуще героям и Ахматовой, и Гумилева. Тема странствия души, характерная для акмеистов, отчетливо звучит в обоих произведениях. Как и ахматовская поэма, стихотворение «Заблудившийся трамвай» представляет собой «посмертное блуждание души» (А. Ахматова), путешествие «путем вся земли». Не случайно, конечно, Гумилев собирался первоначально назвать свой сборник «Огненный столп», куда вошло стихотворение, иначе – «Посередине странствия земного».

В обоих произведениях путешествие во времени явно приобретает смысл *возвращения к смерти*. Такое впечатление, что стихотворение Гумилева, как и поэма Ахматовой, написано на грани безысходности, – настолько все оно проникнуто ощущением ускользающего бытия, отчетливым пониманием автора того, что он «...заблудился в бездне времен...» (2, 48). Пережитые катаклизмы, личные и исторические, не могли не привести поэтов к ошеломляющему осознанию своей духовной обреченности. Горько звучат последние слова поэмы Ахматовой: «В последнем жилище меня упокой».

Тема смерти, таким образом, оказывается главной в обоих произведениях. Осуществляя концептуальную связь биографического и космического, исторического и вечного, мифологема смерти, эта сквозная мифологема эпохи, определяет особенности художественного мира и в поэме Ахматовой, и в стихотворении Гумилева. Оба поэта создают масштабную по обобщению эпическую картину мира. Это картина мира во власти смерти, мира, основной характеристикой которого является его абсурдность, иррациональность:

В красной рубашке, с лицом, как вымя,
Голову срезал палач и мне,
Она лежала вместе с другими
Здесь, в ящике скользком, на самом дне (2, 49).

Вяч. Вс. Иванов, перефразировав слова М. Цветаевой, писал, что «под колесами» гумилевского трамвая, «как в науке и искусстве нашего века, разрушаются и все обычные представления о географии и хронологии», меняются «повседневные категории пространства и време-

ни» [Иванов 1998: 7]. Лавка с надписью «Зеленая» в стихотворении Гумилева, где «вместо капусты и вместо брюквы / Мертвые головы продают», – блистательно найденный образ иррационального бытия, трагическая метафора абсурдности послереволюционного мира. Особенно пронзительно идея абсурдности бытия звучит в финале стихотворения Гумилева:

Там отслужу молебен о здравье
Машеньки и панихиду по мне (2, 50).

Эти поэтические строки – еще один показатель «смещения уже не только временных, но и причинно-следственных отношений» [там же]. Живое и неживое становятся равнореальными. Именно таков смысл и следующих строк:

Понял теперь я: наша свобода
Только оттуда бьющий свет,
Люди и тени стоят у входа
В зоологический сад планет (2, 49).

Несмотря на то что эти произведения отделяют друга от друга почти два десятилетия, трагическая суть исторической эпохи осталась прежней, только кровь революции сменилась кровью репрессий. Будучи отражением трагизма и абсурдности исторического времени, идея *смещения* элементарных логических представлений: о пространстве и времени, о жизни и смерти, о настоящем и прошлом – последовательно воплощается на всех уровнях произведений Ахматовой и Гумилева.

Итак, в основе построения двух произведений лежит оппозиция живого и мертвого, а точнее – перевернутые отношения живого-мертвого. И поэма Ахматовой, и стихотворение Гумилева «моделируются» по единому принципу. Безжизненному пространству настоящего, отождествляемому обоими поэтами с гибельным пространством Петербурга, противопоставлено в одном случае затонувшее, исчезнувшее пространство легендарного Китеж-града, в другом – идеальное пространство «духовного прошлого», «Индия Духа» – этот поэтический аналог Китежа. В результате Петербург предстает и в стихотворении Гумилева, и в поэме Ахматовой как «мертвое» пространство, противопоставленное пространству фантастическому, идеальному, на самом же деле – более реальному и жизненному. И Ахматова, и Гумилев изображают Петербург в соответствии с традицией русской литературы так называемого «петербургского» цикла – как обреченный город-государство. Петербург начала XX в., с одной стороны, проецировался на пушкинский Петербург с доминантной идеей топоса смерти поэта, с другой же – наделялся египетскими чертами; и в связи с идеей умирания русской культуры возник образ Петербурга как египетского города мерт-

вых – некрополя. Как город мертвых, своеобразный некрополь прочитывается образ Петербурга и в поэтических текстах Ахматовой и Гумилева.

Таким образом, обращение к тексту Гумилева позволило Ахматовой художественно убедительно воссоздать в поэме «Путем вся земли» целостную картину бытия переходной эпохи, ярко выразить символику «пограничности», междубежия жизни и смерти, символику абсурдности и перевернутости бытия. Введенный в текст поэмы гумилевский срез помогает окончательно сформулировать и основную концепцию поэмы – концепцию парадоксального соотношения живого и мертвого, реального и нереального, настоящего и прошлого.

Удивительной емкостью отличается и пространство культурной памяти поэмы Ахматовой «Реквием». Расслышать звучащие в поэме голоса, воссоздать упрятанный в текст диалог автора с Пушкиным, Некрасовым, Мандельштамом, Блоком, Моцартом, Гумилевым – главное условие дешифровки произведения. Как и в поэме «Путем вся земли», все «вечные образы» культуры, реконструируя в «Реквиеме» апокалиптическую картину мира, закрепляют в качестве основной реальности произведения пространство смерти. Ассоциативный ряд, напрямую связанный с темой гибели и трагедии, актуализируется здесь и подтекстами поэзии Гумилева, отчетливо проявленными в поэме.

В текст «Реквиема», пронизанный гумилевскими аллюзиями, образ поэта вводится, если можно так сказать, *географически*, реконструируется цепочкой географических названий, каждое из которых так или иначе отсылает к биографии поэта: Петербург, Царское село, Нева, Дон, Енисей. Все они, эти географические указатели, в буквальном, а не переносном смысле становятся в поэме знаками культуры – «вечными образами» культуры⁴. Причем в тексте «Реквиема» они не только являются своеобразным шифром, семантическим ключом к прочтению главы или фрагмента, но и порождают (такова особенность текстов «аккумулятирующего типа», к которым, безусловно, относится и «Реквием») новые образы культуры. В какой-то степени «географически» (хотя не только, конечно) присутствуют в поэме и Пушкин, и Блок, и Мандельштам. С помощью «географических» знаков обнаруживает себя в ахматовском тексте и образ Н. Гумилева.

Известно, что на вопрос Э. Герштейн о том, почему в «ленинградском стихотворении откликнулась река Дон», Ахматова «ответила уклончиво: “Не знаю, может быть, потому, что Лева ездил в экспедицию на Дон?” ...Она сказала также, что “Тихий Дон” Шолохова был любимым произведением Левы» [Герштейн 1993: 152]. Однако в

большей степени образ тихого Дона Ахматова связывала все же не с Шолоховым, а с Пушкиным. Начальные строки колыбельной «Тихо льется тихий Дон» заставляют вспомнить «Кавказского пленника». О том, что Дон для Ахматовой во многом был связан именно с Пушкиным, упоминает и П. Лукницкий, рассказывая в одной из записей 1927 г. о поездке Ахматовой в Кисловодск: «Читала Пушкина “Дон” в поезде – и когда туда, и когда обратно ехала и проезжала Дон» [Лукницкий 1997: 279].

Устойчивый фольклорный образ тихого Дона обнаруживает у Ахматовой и родство с русскими историческими песнями. «Поднимает» этот образ и семантический пласт памяти, связанный с Лермонтовым и Некрасовым. Колыбельная «Реквиема» удивительно близка к известным колыбельным песням – лермонтовской «Спи, младенец мой прекрасный...» и некрасовской «Спи, пострел, пока безвредный...». Ахматовский образ тихого Дона выдает в «Реквиеме» и присутствие Блока. Блоковский контекст проявлен в поэме отчетливо. Совпадения фрагмента из цикла «На поле Куликовом» со второй главкой «Реквиема» слишком существенны, чтобы считать их случайными.

Через образ Дона вводится в поэму и образ Н. Гумилева: колыбельная «Тихо льется тихий Дон...», написанная Ахматовой вскоре после второго ареста сына, Л. Гумилева, заканчивается трагическими строчками: «Муж в могиле, Сын в тюрьме. / Помолитесь обо мне». «Мужем», как известно, Ахматова всю жизнь называла лишь Н. Гумилева.

Почему же в колыбельной о тихом Доне возникает образ Н. Гумилева? Почему именно образ Дона подготавливает появление образа Н. Гумилева в поэме?

На обороте фотокарточки, присланной Н. Гумилевым в 1914 г. с фронта, рукой поэта записаны две поэтические строфы. Одна из них – блоковская, из цикла «На поле Куликовом», другая принадлежит самому Н. Гумилеву. Текст этой записи приводит П. Лукницкий:

«Анне Ахматовой.
Я не первый воин, не последний,
Долго будет родина больна...
Помяни ж за раннюю обедней
Мила-друга, тихая жена!

А. Блок

8 октября 1914 г.

Но, быть может, подумают внуки,
Как орлята, тоскуя в гнезде,
– Где теперь эти сильные руки,
Эти души горящие, где!

Н. Гумилев

«Куры и гуси!» [Лукницкий 1997: 324–325].

По воспоминаниям Э. Герштейн, во время свидания в тюрьме Л. Н. Гумилев, уже прощаясь с матерью, процитировал именно эти, написанные его отцом на фотографии, строки Блока [Герштейн 1993: 145], напомнив таким образом и о других – принадлежащих Н. Гумилеву. Без сомнения, прав Р. Тименчик, утверждая, что «блоковская цитата в устах заключенного Л. Гумилева была цитатой и из его отца» [Тименчик 1994: 215]. Этот факт как раз и помогает понять, почему образ Н. Гумилева возникает в поэме Ахматовой именно через блоковский контекст, почему колыбельная «Реквиема», будучи тесно связанной со стихотворением Блока «Мы, сам-друг, над степью в полночь встали...», заканчивалась упоминанием о Гумилеве: «Муж в могиле, сын в тюрьме...», соединяя к тому же в одном контексте судьбы отца и сына.

Совмещение строф из стихотворений Гумилева и Блока на обороте фронтовой фотографии – «переключка» и пересечение «двух голосов» в точке 1914 г. – разумеется, имело символический смысл. Именно в результате такого наложения семантических полей и возникла колыбельная «Реквиема» с ее образом тихого Дона и финальными строчками о муже и сыне. Однажды совпавшие два поэтических голоса совпали и еще раз, через 24 года, – при прощании Л. Гумилева с матерью во время тюремного свидания, чтобы затем уже окончательно слиться – в контексте «Реквиема». Контаминируя в семантическом пространстве поэмы «вечные образы» культуры (и «вечные образы» своего текста), Ахматова тем самым обозначает истинный масштаб созданного ею обобщения.

Диалектику взаимодействия эпического и лирического, исторического и личного, лирического «я» и истории, суть их взаимопроникновения в «Реквиеме» очень точно сформулировал В. Н. Топоров: «“Личное” и “историческое” оказываются двумя ипостасями или состояниями чего-то единого, различающимися тем, что на одном полюсе – история, переживаемая лично и лично, на другом – такая же “историзованная” личность, через которую проходят все флюиды истории, то Я, которое, как магнит, притягивает к себе все историческое, им страдает и им строится и растет. Но по мере исторификации “личного” субъективизируется, пронизывается стихией личного и сама история, приобретая те черты, которые присущи личности, и те смыслы, которые можно назвать экзистенциальными» [Топоров 1989: 14].

Любая поэма Ахматовой воспринимается исследователями как развертывание некоей культурной парадигмы, где «чужое слово» регулирует и провоцирует многие семантические процес-

сы. Так – через лирическое «я», вобравшее в себя все звучащие «голоса», – в каждой из рассмотренных поэм выходит Ахматова на тот уровень обобщения, который и позволяет говорить о «принципиально новом решении проблемы эпического» [Топоров 1989]. Так – через введение в ткань повествования «вечных образов» поэзии, через «оживление» культурного фона «Реквиема», через «озвучивание» диалога времен и культур – воплощается в ахматовской поэме уникальный вариант сопряжения лирического и эпического, личностного и исторического. И, несомненно, далеко не последнюю роль играет в этом отчетливо проявленный в каждом произведении Ахматовой подтекст поэзии Николая Гумилева.

Примечания

¹ Ахматова А. А. Собр. соч.: в 6 т. М.: Эллис Лаг, 1998. Т.3. 768 с. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием номеров тома и страницы в круглых скобках.

² Гумилев Н. С. Собрание сочинений: в 4 т. М.: ТЕРРА, 1991. Т. 2. 416 с. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием номеров тома и страницы в круглых скобках.

³ О символике «пограничных» образов в поэзии послереволюционной поры см.: Бурдина С. В. Парадоксы хронотопа в «Реквиеме» А. Ахматовой // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2009. Вып. 6. С. 60–66; Бурдина С. В., Мокрушина О. А. О семантике образов «зимнего ряда» в поэзии А. Ахматовой // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2010. Вып. 1(7). С. 95–100.

⁴ Ср. эту мысль со сходным наблюдением Р. Райт-Ковалевой: «“Царское Село”, “Фонтанный Дом” – все это были понятия не географические, а поэтические, и жить там – значило жить в стихах, а не в стенах» [Райт-Ковалева 1966: 58].

Список литературы

Ахматова А. А. Собр. соч.: в 6 т. М.: Эллис Лаг, 1998. Т. 3. 768 с.

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

Бурдина С. В. Парадоксы хронотопа в «Реквиеме» А. Ахматовой // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2009. Вып. 6. С. 60–66.

Бурдина С. В., Мокрушина О. А. О семантике образов «зимнего ряда» в поэзии А. Ахматовой // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2010. Вып. 1(7). С. 95–100.

Герштейн Э. Лишняя любовь. Сцены из московской жизни // Новый мир. 1993. № 12. С. 139–174.

Гумилев Н. С. Собр. соч.: в 4 т. М.: ТЕРРА, 1991. Т. 1. 416 с.

Зобнин Ю. В. «Заблудившийся трамвай» Н. С. Гумилева (к проблеме дешифровки идейно-философского содержания текста) // Русская литература. 1993. № 4. С. 176–192.

Иванов Вяч. Вс. Звездная вспышка (поэтический мир Н. С. Гумилева) // Гумилев Н. С. Лирика. Минск: Литература, 1998. 480 с.

Коваленко С. А. Поэмы и театр Анны Ахматовой // Ахматова А. Собр. соч.: в 6 т. Т. 3. С. 387–462.

Кроль Ю. Л. Об одном необычном трамвайном маршруте («Заблудившийся трамвай» Н. С. Гумилева) // Русская литература. 1990. № 1. С. 108–218.

Куликова Е. Ю. Пространство и динамический аспект в лирике акмеистов. Новосибирск, 2011. 530 с.

Лукницкий П. Н. Асуміана. Встречи с Анной Ахматовой: в 2 т. Т. 2. 1926–1927. Париж; М., 1997. 541 с.

Полтавцева Н. Г. Анна Ахматова и культура «серебряного века» («Вечные образы» культуры в творчестве Анны Ахматовой) // Ахматовские чтения. Вып. 1: Царственное слово. М., 1992. С. 41–58.

Райт-Ковалева Р. Я. Встречи с Ахматовой: (Воспоминания) // Литературная Армения. 1966. № 10. С. 54–62.

Тименчик Р. Д. К символике трамвая в русской поэзии // Труды по знаковым системам. XXI. Тарту, 1987. С. 135–143.

Тименчик Р. К генезису ахматовского «Реквиема» // Новое литературное обозрение. 1994. № 8. С. 215–216.

Топоров В. Н. Об ахматовской нумерологии и менологии // Анна Ахматова и русская культура XX века: тез. конф. М., 1989. С. 6–14.

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

Rusinko E. Lost in Space and Time: Gumilev's “Zabludivsiysya Tramvay” // Slavic and East European Journal. 1982. № 4, vol. 26. P. 383–402.

Slivkin E. The last stop of the death machine: an att empt at a rational reading of “The runaway streetcar” by N. Gumilev // Slavic and East European Journal. 1999. Vol. 43, № 1. P. 137–155.

References

Akhmatova A. A. *Sobr. soch. v 6 t.* [Collected Works in 6 vols.]. Moscow, Ellis Luck Publ., 1998, vol. 3. 768 p. (In Russ.)

Akhmatova A. A. *Zapisnye knizhki Anny Akhmatovoy (1958–1966)* [Anna Akhmatova's notebooks (1958–1966)]. Moscow – Turin, Giulio Einaudi Editore, 1996. 873 p. (In Russ.)

Burdina S. V. Paradoksy khronotopa v «Rekvieme» A. Akhmatovoy [Chronotopos Paradoxes in “Requiem” by A. Akhmatova]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2009, issue 6, pp. 60–66. (In Russ.)

Burdina S. V., Mokrushina O. A. O semantike obrazov «zimnego ryada» v poezii A. Akhmatovoy [On the semantics of the “winter” line images in A. Akhmatova’s poetry]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2010, issue 1(7), pp. 95–100. (In Russ.)

Gerstein E. Lishnyaya lyubov. Stseny iz moskovskoy zhizni [Excessive love. Scenes from Moscow life]. *Novyy mir* [The New World], 1993, issue 12, pp. 139–174. (In Russ.)

Gumilev N. S. *Sobr. soch. v 6 t.* [Collected Works: in 6 vols.]. Moscow, 1991, vol. 1. 416 p. (In Russ.)

Zobnin Yu. V. «Zabludivshiysya tramvay» N.S. Gumileva (k probleme deshifrovki ideyno-filosofskogo sodержaniya teksta) [“The lost tram” by N.S. Gumilev (to the problem of decoding a text’s content (ideas and philosophy)). *Russkaya literatura* [Russian Literature], 1993, issue 4, pp. 176–192. (In Russ.)

Ivanov V. V. Zvezdnaya vspyshka (poeticheskiy mir N. S. Gumileva) [Stellar flare (the world of N. S. Gumilev’s poetry)]. *Gumilev N. S. Lirika* [Gumilev N. S. Lyrics]. Minsk, Literatura Publ., 1998. 480 p. (In Russ.)

Kovalenko S. A. Poemy i teatr Anny Akhmatovoy [Anna Akhmatova’s Poems and theatre]. *Akhmatova A. Sobr. soch.: v 6 t.* [Akhmatova A. Collected Works in 6 vols.]. Vol. 3, pp. 387–462 (In Russ.)

Krol’ Yu. L. *Ob odnom neobychnom tramvaynom marshrute* («Zabludivshiysya tramvay» N. S. Gumileva) [About one unusual tram route (on the material of N. S. Gumilev’s poetry)]. *Russkaya literatura* [Russian Literature], 1990, issue 1, pp. 108–218. (In Russ.)

Kulikova E. Yu. *Prostranstvo i dinamicheskiy aspect v lirike akmeistov* [Space and the dynamic

aspect in the Acmeists’ lyrics]. Novosibirsk, 2011. 530 p. (In Russ.)

Luknitskiy P. N. *Acumiana. Vstrechi s Annoy Akhmatovoy. V 2 t.* [Meetings with Anna Akhmatova in 2 vols. 1926–1927]. Paris, Moscow, 1997. 541 p. (In Russ.)

Poltavtseva N. G. Anna Akhmatova i kul’tura «serebryanogo veka» [Anna Akhmatova and the culture of the “Silver Age”]. *Akhmatovskie chteniya*. [Akhmatova’s readings]. Moscow, 1992, issue 1. Tsarstvennoe slovo [Queenly word], pp. 41–58. (In Russ.)

Rayt-Kovaleva R. Ya. *Vstrechi s Akhmatovoy: (Vospominaniya)* [Meetings with Anna Akhmatova]. *Lit. Armeniya*. [Literary Armenia], 1966, issue 10, pp. 54–62. (In Russ.)

Timenchik R. D. K simbolike tramvaya v russkoy poezii [To the symbolism of a tram in Russian poetry]. *Trudy po znakovym sistemam* [Works on symbolic systems]. XXI. Tartu, 1987, pp. 135–143. (In Russ.)

Timenchik R. *K genezisu akhmatovskogo «Rekviema»* [To genesis of “Requiem” by Akhmatova]. *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Observer], 1994, issue 8, pp. 215–216. (In Russ.)

Toporov V. N. Ob akhmatovskoy numerologii i menologii [Numbers and menology of Akhmatova]. *Anna Akhmatova i russkaya kul’tura 20 veka: Tez. konf.* [Anna Akhmatova and Russian culture of the 20th century: Conference proceedings]. Moscow, 1989, pp. 6–14. (In Russ.)

Heijt A. *Anna Akhmatova. Poeticheskoe stranstvie. Dnevnik, vospominaniya, pisma A. Akhmatovoy* [Anna Akhmatova. Poetical trip. A. Akhmatova’s diaries, memoirs and letters]. Moscow, 1991. 383 p. (In Russ.)

Rusinko E. Lost in Space and Time: Gumilev’s “Zabludivshiysya Tramvay”. *Slavic and East European Journal*, 1982, vol. 26, issue 4, pp. 383–402. (In Eng.)

Slivkin E. The last stop of the death machine: an attempt at a rational reading of “The runaway street-car” by N. Gumilev. *Slavic and East European Journal*, 1999, vol. 43, issue 1, pp. 137–155. (In Eng.)

IMPLICATIONS OF GUMILEV'S WORKS IN POETRY BY A. AKHMATOVA

Svetlana V. Burdina

Professor in the Department of Russian Literature

Perm State University

15, Bukireva st., Perm, 614000, Russian Federation. swburdina@rambler.ru

SPIN-code: 3865-3401

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-2926-9463>

ResearcherID: Q-7810-2017

Submitted 19.10.2017

Each of Akhmatova's poems considered in the article (*Right by the Sea, Way of All the Earth, Requiem*) is a unique example of expansion of a certain cultural paradigm, where the other's words regulate and provoke many semantic processes. Reconstructing a dialogue of the two significant figures of the era, the author of the article systematizes the "layer" of Gumilev's works receptively presented in the poems by Akhmatova.

The role of the major pretext of the poem *Way of All the Earth* by Akhmatova – the poem by Gumilev *The Lost Tram* – is analyzed. The involvement of Gumilev's text into Akhmatova's poem brightly reveals the main concept of the poem – a paradoxical correlation of the live and dead, real and unreal, present and past, helps to recreate a complete picture of life of the era of transition, to express symbols of the border between life and death, absurdity of life. Making an attempt to realize that the image of the poet is introduced geographically into *Requiem*, penetrated by allusions to Gumilev's works, the author of the article reconstructs a chain of geographical names referring to the poet's biography: St. Petersburg, Tsarskoye Selo, the Neva, the Don, the Yenisei. It is proved that all of them are a peculiar code, a semantic key to reading a chapter or a part of the poem.

New implications of Gumilev's works, which have not been considered by researchers, come to light. It is suggested that the first attempt of Akhmatova to creatively rethink Gumilev's text was connected with the early poem by Akhmatova *Right by the Sea* (1914), with Gumilev's poem *The Ship* (1907) being one of its literary sources. It is shown that in each poem by Akhmatova, signs of Gumilev's text decode Akhmatova's works at least at two levels: biographic and literary itself, helping to comprehend more precisely and fully the scale of the artistic generalization created by the author, to see new accents and aspects, essential for reading her poetry.

Key words: intertext; poem; author; Silver Age; image.