

Темненко Г.М.

МИФ, СКАЗКА, ПОЭМА (к анализу поэмы А. Ахматовой "У самого моря")

Поэма Анны Ахматовой "У самого моря" может быть названа одним из наименее прочитанных её произведений. Написана она была в 1914 и впервые опубликована в 1915 году в журнале "Аполлон". В состав стихотворного сборника вошла лишь в 1917, когда была издана третья книга Ахматовой – "Белая стая". История девочки, ждавшей сказочного царевича на берегу Черного моря, увидела свет в пору первой мировой войны и грозных революционных потрясений.

Однако вряд ли стоит ссылаться на исторические события, помешавшие критикам пристально взглянуть на это произведение. Слава Ахматовой росла, сборники переиздавались все увеличивающимися тиражами.

Одна из самых замечательных статей о её творчестве, чрезвычайно высоко оцененная самой поэтессой, была написана Н. В. Недоброво в 1914 году, до того, как поэма была опубликована. Тонкого ценителя поэзии волновали и стихи, и личность автора, он обращался к анализу содержания и формы, стремясь постичь, в чем же состоит неповторимое своеобразие ахматовского творчества, и вывод был сделан основательный: суть "не только в занимательности выражаемой личности, но и в искусстве выражать ее; в новом умении видеть и любить человека" [12, с. 50]. Выход статьи задержался до 1915 года (здесь действительно сказались обстоятельства военного времени), и критик смог добавить в качестве примечания несколько строк о том, что недавно появившаяся поэма "У самого моря" полностью подтверждает наблюдения, сделанные на материале лирики.

Возможно, это мнение повлияло на позицию Б. М. Эйхенбаума, автора первой монографии о творчестве Ахматовой, написанной уже в 1923 году: "Несмотря на свое тяготение к сюжету, Ахматова пока не вышла за пределы малых форм. Её поэма "У самого моря" - скорее свод ранней лирики, чем самостоятельный эпос" [18, с.146]. (Отметим в скобках, что, несмотря на почти текстуальное совпадение высказываний, Недоброво и Эйхенбаум взглянули на поэму с диаметрально противоположных позиций. Первого волновало определение самой сути ахматовской поэзии, и он был рад отметить, что новое произведение вполне соответствует той характеристике, которая была дана как бы "на вырост". Второй же подчеркнул формализовал свой подход, демонстративно мало внимания уделяя анализу содержания).

В это время у критиков было широко распространено мнение, что лирика Ахматовой – это своеобразный интимный дневник. Б. М. Эйхенбаум в своей книге слегка возразил против столь упрощенного понимания, увидев здесь "прием, контрастирующий с абстрактной лирикой символистов" [18, с.146]. Однако формулировка "роман-лирика", которой он обозначил "обрастание лирической эмоции сюжетом", не опровергла, а скорее закрепила этот наивно-биографический подход.

Последующие годы и десятилетия не способствовали появлению более глубоких и обстоятельных исследований. Речь уже не шла о разграничении поэмы и лирики, биографии и искусства. Под вопросом оказалось само право Ахматовой на место в советской литературе.

Печально знаменитое постановление ЦК ВКП(б) 1946 года о журналах "Звезда" и "Ленинград", кроме известных оскорблений и идеологических штампов, содержало осуждение интимно-лирического начала ахматовской поэзии. Не удивительно, что возвращение к широкому читателю сопровождалось повышенным интересом к гражданским мотивам в её творчестве и к двум значительным поздним поэмам, "Реквиему" и "Поэме без героя", вполне заслуженно вызывавшим всеобщее восхищение. Поэма "У самого моря" опять остается в тени.

А между тем значительность этого произведения не вызывает сомнений. Сохранилось письмо А. Блока к Ахматовой, написанное под непосредственным впечатлением от знакомства с поэмой. Он пишет о том, что нередко, читая стихи вполне правильные, даже безупречные, испытывает тоску, начинает сомневаться в самом смысле существования

поэзии. “Прочтя Вашу поэму, я опять почувствовал, что стихи я все равно люблю, что они – не пустяк, и много такого – отрадного, *свежего*, как сама поэма. Все это – несмотря на то, что я никогда не перейду через Ваше “вовсе не знала”, “У самого моря”, “самый нежный, самый кроткий” (в “Четках”), постоянные “совсем” (это вообще не Ваше, общеженское, всем женщинам этого не прощу). Тоже и “сюжет”: не надо мертвого жениха, не надо кукол, не надо “экзотики”, не надо уравнений с десятью неизвестными; надо еще жестче, неприглядней, больнее. – Но все это – пустяки, поэма настоящая, и вы – настоящая...” [3, т.8, с.459].

Знаменитая неспособность А. Блока к неискренности здесь дает нам интересный материал для размышления над парадоксами восприятия поэзии, искусства вообще. С одной стороны - налицо явное неприятие и формальных, и содержательных элементов произведения; с другой – целостное восприятие поэмы вызывает у него ощущение неподдельного счастья встречи с настоящим: “отрадным, свежим”. Любопытно отметить, что Блоку поэма показалась явлением сложным, “уравнением с десятью неизвестными” - в те времена, когда уже прочно складывалась репутация Ахматовой как “простого” поэта.

.....
Сама Ахматова не оставила никаких комментариев к этому мнению, да и вообще мало высказывалась об этой поэме. Её небольшая запись в набросках воспоминаний относится к истории создания с почти ничего не объясняющей ссылкой на строки Блока, совершенно неузнаваемо преображенные в начало поэмы. “Это было уже в Слепневе (1914) в моей комнате. И это значило, что я простилась с моей херсонесской юностью, с “дикой девочкой” начала века и почувствовала железный шаг войны” [1, т.1, с.442].

Однако эта заметка позволяет определить, что повествование в поэме “У самого моря” ведется от первого лица не случайно. “Подражающий остается самим собой, не изменяя своего лица”, - это определение лирики, известное еще со времен “Поэтики” Аристотеля, дает основание говорить о лирическом начале как преобладающем в данном случае, что не противоречит мнениям Н. В. Недоброво и Б. М. Эйхенбаума.

“Поэт сам по себе образует субъективный завершённый мир, так что он может внутри *себя самого* искать побуждения к творчеству и содержания, останавливаясь на внутренних ситуациях, состояниях, переживаниях и страстях своего сердца и духа”, – говорил о лирической поэзии Ф. Гегель [5, т.3, с.501]. Поэтому взгляд на поэму “У самого моря” как на выражение внутреннего мира автора представляется вполне естественным отправным пунктом исследования. Но как понимать эту сферу внутреннего мира? Как выразилась она в сюжете поэмы?

.....
Биографическая основа поэмы считается известной. Несколько раз подряд семья проводила лето в Севастополе (отец был морским офицером), и поэтесса самым сильным впечатлением детства называла Стрелецкую бухту и древний Херсонес. Впоследствии, на склоне лет, в беседах со своими почитателями она высказывала озабоченность, понятно ли из текста поэмы, что ее героиня не взрослая девушка, а еще совсем ребенок, девочка лет двенадцати. Вспоминая себя в этом возрасте, Ахматова нашла достаточно выразительные определения: “языческое детство”, “дикая девочка”. Комментаторы поэмы нередко цитируют отрывки из ее прозаических набросков, повествующих, каким “чудовищем” она была в эту пору, как шокировала провинциальных севастопольских барышень (“бродила по побережью босоногая, в платье, накинутом на голое тело”), как любила плавать. Эти воспоминания, варьируя, передают нам и многие мемуаристы, записывавшие беседы с Ахматовой. Их основное настроение выражают строки поэмы:

А я была дерзкой, злой и веселой

И вовсе не знала, что это счастье...

Однако этот биографический слой мало помогает понять саму поэму. Бросается в глаза отличие двух образов - девочки из воспоминаний Ахматовой и героини-повествовательницы из поэмы “У самого моря”. Воспоминания о детстве подчеркнута заземлены, они не касаются внутреннего мира будущей поэтессы, иногда звучат на уровне бытового анекдота, иногда, кажется, целенаправленно создают контраст между возвышенной славой трагической поэтессы и юмористическими подробностями из жизни своенравного подростка. В традициях русской культуры они соотносимы с тональностью пушкинского стихотворения “Пока не требует поэта...” или ахматовского “Когда б вы знали, из какого сора...”.

А героиня поэмы “У самого моря” лишена снижающих черт. Ее слишком свободные манеры - не столько знак пренебрежения к правилам хорошего тона, сколько черта, оттеняющая наличие у героини совсем иного, необычного и немного таинственного мира:

В песок зарывала желтое платье,

Чтоб ветер не дул, не унес бродяга,

**И уплывала далеко в море,
На темных, теплых волнах лежала.
Когда возвращалась, маяк с востока
Уже сиял переменным светом
И мне монах у ворот Херсонеса
Говорил: "Что ты бродишь ночью?"**

Примечательно, что неодобрение здесь высказывается не провинциальными барышнями, а монахом. И в то же время это не проклятие, а всего лишь неодобрение. Мир юной героини поэмы, хотя и не антихристианский, но не вполне или, вернее, не только христианский. Героиня слишком переполнена своими силами, роднящими ее со всем видимым и даже невидимым миром: и с рыбами, и с птицами, и с подземными водами.

**Знали соседи: я чую воду,
И, если рыли новый колодец,
Звали меня, чтоб нашла я место
И люди напрасно не трудились.**

Сама она кажется суеверным жителям окраин существом немного сверхъестественным:

И часто случалось, что хозяйка

Хутора нового мне кивала,

Кликаая издали: "Что не заходишь?"

Все говорят - ты приносишь счастье".

Этот полуфантастический колорит очень важен, чтобы подготовить читателя к сюжету, не связанному ни с каким реальным эпизодом биографии Ахматовой.

.....

Тем не менее, инерция, чуть ли не столетней давности, отношения к поэзии Ахматовой как к интимному дневнику побуждает исследователей и комментаторов вновь и вновь разыскивать прототипы и впечатления, долженствовавшие, по их мнению, проявиться в образной ткани произведения. В основном интерес при этом сводится к тому, насколько мог отразиться в поэме роман, начинавшийся между Аней Горенко и Колей Гумилевым: с одной стороны, Гумилев был "не царевич", но он ведь был не младше, а старше, как известно, на три года!

Как известно, А. Ахматова умела разговаривать с каждым собеседником на том языке, на котором к ней обращались. По свидетельству А. Хейт, она сознавалась, что это "отдаленное эхо" их отношений с Гумилевым [16, с.31]. Вероятно, смысл этого высказывания в том, что перипетии личных отношений и чувств не "отразились", а преобразились в поэме. По Ф. Гегелю, в лирике «... внешние происшествия должны быть как бы объяснением внутренней ситуации души» [5, т.3, с.501].

Но притягательность самой личности поэтессы, усиленная суггестивным воздействием стихов, была столь мощной, что и собеседники, и комментаторы до сих пор усердно пытаются разгадывать загадки биографии, вместо того, чтобы попытаться понять язык поэзии.

Не объясняет смысл поэмы запись, сделанная П. Н. Лукницким после беседы с Ахматовой в 1925 году: "Царевичем из поэмы "У самого моря" А. А. предсказала себе настоящего "царевича", который явится потом"[10, с.67]. - Это писал взрослый человек, но ведь проглядывает любопытный юнец, который не хочет, чтобы сказку перестали рассказывать, и не успокоится, пока не узнает, "а что было потом". Не объясняет ничего и запись, примерно через полвека сделанная Амандой Хейт: "Спустя пять лет после её шестнадцатилетия к "приморской девчонке" приходит понимание того, что ей не дожидаться своего царевича, и она решает связать свою судьбу с влюбленным в нее "сероглазым мальчиком" и уехать с ним на север" [16, с.31]. - Как здесь не улыбнуться вечному, как мир, интересу барышень всего света к процессу выхода замуж?

Но вот комментарии к поэме, которые находим в современном, не без основания претендующем на солидность шеститомнике Ахматовой. Здесь и сообщение о том, что однажды “мимо древнего Херсонеса проплывала императорская яхта, чтобы доставить царскую семью в Ливадийский дворец. И, конечно же, все малочисленные обитатели побережья встречали и провожали корабль, везущий царских детей” [2, с.385-386]. Помилуйте! Успел ли несчастный царевич Алексей появиться на свет? И если успел, то научился ли ходить и разговаривать, чтобы хоть издали пленить воображение мечтательного и своенравного подростка? Этот факт как-то не комментируется. (Да и верноподданнические восторги в семье, где отец увлекался идеалами Н. Г. Чернышевского, а мать выручала В. Фигнер, весьма сомнительны!)

Зато рядом сообщается еще один факт, тоже очень важный. Оказывается, сын художника Верещагина примерно тогда же видел, как некий смелый пловец едва не утонул в Херсонесской бухте при сильном волнении моря, но, к счастью, был спасен неким рыбаком. Надо жить очень далеко от моря, чтобы верить, что именно этот случай и должен был смутить душу будущей поэтессы. Как будто подобные истории не происходят на побережье каждый год!

Однако комментатору приведенных оснований достаточно для теоретического обобщения: “События – первооснова эпоса, да и сама лирика Ахматовой всегда событийна, обращена к событию. А эпос склонен к мифологизации” [2, с.385]. Это положение, вполне хрестоматийное, употреблено удивительно некорректно. Эпос действительно связан с мифологией, особенно народный эпос. Но никогда – ни в древние времена, ни в новейшие – мифологизация не была порождением произвольной фантазии. А комментарий, предлагаемый С. Коваленко, явно призван разбудить недюжинную фантазию неведомого читателя: мимо Херсонеса однажды проплывала императорская яхта; однажды там едва не утонул некий пловец. Точно нельзя сказать, заметила ли Аня Горенко эти происшествия. Но спустя примерно двенадцать лет Анна Ахматова все это мифологизировала, и получилась отличная поэма. Да... Еще про Гумилева едва не забыли: “Ахматова не раз говорила, что это история её любви с Гумилевым. Однако уже здесь проявился принцип двойничества в отношении Ахматовой к образу и прототипу. Сероглазый мальчик одновременно и Гумилев, который был на три года старше Ахматовой, и кто-то другой из адресатов ее ранней лирики” [2, с.477]. Итак, не “отдаленное эхо”, как сообщают реальные собеседники, пользовавшиеся доверием поэта, а просто история любви, только благодаря таинственно проявившемуся “принципу двойничества” эта история мифологизировалась. Вот что можно сделать из давным-давно съеденного молью принципа биографического истолкования, если на прорехи нашить несколько модных словечек!

«Сероглазый мальчик» в поэме Ахматовой не двоится и не троится. Он выглядит вполне единичным, конкретным и реальным персонажем. Более того, именно единичность и конкретность этого образа, кажется, и являются его важнейшими качествами. Он весь дан через подробности, через уточнения: «Сероглаз был высокий мальчик, / На полгода меня моложе. / Он принес мне белые розы, / Мускатные белые розы». Здесь не названо ни одной отрицательной черты, но уже в этом описании содержится приговор чувствам юного поклонника. «Сероглазый мальчик» слишком конкретен: он – воплощение бытовой достоверности реальности, которая по определению не может совпадать с идеалом, с мечтой. Этим и объясняется ответ его несостоявшейся невесты: «И мне стало обидно: «Глупый! - / Я спросила: Что ты – царевич?»».

Если мы даже найдем точный список всех знакомых Ани Горенко в предполагаемую пору, это не позволит нам утверждать, будто данный персонаж «двоится», «троится» или «четвертится», и ничего не прибавит к пониманию его функции в тексте поэмы.

Кстати, Лев Толстой так и умер, не узнав, что и ему можно будет когда-нибудь приписать прием “двойничества” - в известном письме к любимой тетушке он, помнится,

на вопрос ее о том, кто такой князь Андрей Болконский, просто и серьезно ответил: все и никто, как любое лицо романиста.

Итак, биографические моменты, пожалуй, не стоит игнорировать, но поверим автору: “отдаленное эхо” таковым и посчитаем.

.....
Что же касается присутствия мифологического начала, то, разумеется, было бы нелепо его отрицать. Но само по себе это еще ничего не объясняет в поэме. Необходим более детальный анализ.

Внешне поэма построена по законам эпического повествования, с классически правильным развитием от экспозиции к завязке и т. д. Сюжет поэмы расположен как бы на границе между явью и сном, между мечтою и реальностью. Это - смутное пробуждение юной души, тоска одиночества и предчувствие любви, предсказание цыганки ("песней одною гостя приманишь") и мгновенная вспышка еще детской фантазии, которая превращает "знатного гостя" из цыганского предсказания в прекрасного царевича, долженствующего явиться за своей избранницей.

Атмосфера сказки в поэме Ахматовой ассоциируется с именем Пушкина. Эта связь была впервые отмечена в свое время академиком В. М. Жирмунским. Он обратил внимание на происхождение заглавия поэмы "У самого моря" от первой строки "Сказки о рыбаке и рыбке", на близость ритмики ахматовской поэмы и пушкинской сказки: "К Пушкину восходит и повествовательная интонация стихотворной сказки, ее эпическая манера, элементы народной лексики и фразеологии, подхватывания и параллелизмы, характерные для народного устно-поэтического сказа" [7, с.77]. С некоторым огорчением В. М. Жирмунский отмечает, что на этом сходство кончается: "народно-поэтическая тема Пушкина у Ахматовой отсутствует", - и переходит к рассмотрению нитей, связывающих поэму с творчеством Блока. При этом в стороне остается возможность ее сопоставления с другой пушкинской сказкой - "О мертвой царевне и семи богатырях". Конечно, здесь уместнее было бы говорить не о со-, а о противопоставлении. Ни ритмическим рисунком, ни образным строем, ни сюжетом не похожи они друг на друга. Пожалуй, поэму Ахматовой можно было бы назвать "сказкой о мертвом царевиче", но это скорее антисказка, настолько печально ее содержание. Если у Пушкина юная царевна, объявленная мертвой уже в заглавии, счастливо избегает смерти и от руки Чернавки, и от опасностей, подстерегавших ее в лесу или в избе семи богатырей, и даже отравленное яблоко не убивает, а лишь усыпляет красавицу, чтобы она проснулась от поцелуя жениха, то царевич в поэме Ахматовой предстает перед читателем один-единственный раз, чтобы умереть сразу и бесповоротно. Сама героиня поэмы ни минуты не сомневается в том, что видит не условно-сказочную, а настоящую смерть:

Эти глаза, зеленее моря

И кипарисов наших темнее, -

Видела я, как они погасли...

Лучше бы мне родиться слепюю.

Не случайно, по свидетельству М. Будыко, в ответ на замечание о близости поэмы “У самого моря” к сказкам Пушкина, Ахматова возразила, что скорее можно говорить о близости к “Песням западных славян” [4, с.76]. Мрачный, порой трагический колорит этого цикла не нуждается в комментарии.

Но вот конкретному построению сюжета подыскать объяснения в биографии Ахматовой не так-то просто. Более того, ее комментарий, на первый взгляд, уводит далеко в сторону от образа жениха вообще: "Это было уже в Слепневе (1914) в моей комнате. И это значило, что я простилась с моей херсонесской юностью и почуяла железный шаг войны".

Война четырнадцатого года никак не отразилась в поэме "У самого моря". Но в поэме есть отблеск очень далеких событий - воспоминание о Крымской войне, об осаде Севастополя.

**Я собирала французские пули,
Как собирают грибы и чернику,**

**И приносила домой в подоле
Осколки ржавые бомб тяжелых.**

Этот эпизод звучал бы почти идиллически, если бы не его историческая подоплека. Маленькая героиня поэмы не знала, что живет не только не в сказочном государстве, но даже и не в той победительнице-стране, которая выполняла завет Петра “ногою твердой встать при море”. Для дочери морского офицера А. Горенко это было отчетливым напоминанием о позоре поражения в Крымской войне полувековой давности, которое, видимо, перекликалось с известиями о поражении в русско-японской войне (“Непременно 9 января и Цусима – потрясение на всю жизнь, и так как первое, то особенно страшное”) [1, т.2, с.442]. В поэме эти далекие планы соединяют следующие слова:

**И говорила сестре сердито:
Когда я стану царицей,
Выстрою шесть броненосцев
И шесть канонерских лодок,
Чтобы бухты мои охраняли
До самого Фиолента.**

Девочка в мечтах видит себя царицей, которая будет “беречь воду и землю” и никого не обижать. В полудетском сознании героини поэмы история настолько далека и от современности, и от реальности, что легко переплавляется ее фантазией в сказочный сюжет со счастливым концом. Собственно говоря, царевич нужен ей для того, чтобы мечтаемое царство было, если так можно выразиться, полностью укомплектованным: “Боже, мы мудро царствовать будем...”

Гибель царевича рушит не только мечту о любви, выраженную, кстати сказать, в поэме очень целомудренно и сдержанно: “Вот он, милый, / Первую весть о себе он подал”. Гибнет весь детский, сказочный, уютный и надежный мир. Можно сказать, что именно в момент появления царевича сказка кончается. Это достаточно отчетливо обозначено у Ахматовой как момент пробуждения, которое страшнее сна: “Долго я верить себе не смела, / Пальцы кусала, чтобы очнуться...”

Это пробуждение от сказки к жестокой реальности выглядит как глубоко личное переживание. Можно предположить, что события 1914 года (“железный шаг войны”) послужили внешним толчком, оживившим совсем не забытые страшные потрясения ранней юности. Это тем более вероятно, что 1905 год был для Ахматовой началом событий, тяжелых и памятных в нескольких отношениях. В этом году распалась семья родителей, затем, в 1906 году, от туберкулеза умерла старшая сестра Инна. В это же время Аня Горенко переживает первое серьезное сердечное увлечение студентом Петербургского университета Владимиром Викторовичем Голенищевым-Кутузовым, увлечение, которое, судя по всему, оставалось совершенно безответным. Страдания будущей поэтессы усугубляются невозможностью хотя бы увидеть любимого: после расставания родителей она живет в Евпатории, а затем в Киеве, тщетно мечтая о поездке на север и около полугода умоляя в письмах мужа умершей сестры прислать ей хотя бы на время фотографическую карточку Голенищева-Кутузова. Но в это же время Николай Гумилев несколько раз, в отчаянии от своей безответной любви к ней, покушается на самоубийство, что производит на нее крайне тягостное впечатление. В конце концов, Анна соглашается стать его женою, но это решение, видимо, связано для нее с полным отречением от надежд на счастье, и она несколько раз пытается отказаться от этого шага [17, с.22-27].

Все перечисленные события сливаются в сгусток, вполне объясняющий полусказочный сюжет. Нет нужды подробно рассматривать архетип жениха-царевича в мировой культуре, чтобы понять роль этой универсальной мифологемы в данной поэме. Его гибель означает действительную катастрофу, крушение сразу двух миров: общего, большого и малого, личного. Прозрение героини сопровождается ощущением ужаса: “Лучше бы мне родиться слепой”. «Внешние происшествия» действительно, как и полагается по Гегелю, объясняют «внутреннюю ситуацию души». Здесь нет противоречия с тем, что трансформация мифологемы о гибели царя-жреца может рассматриваться и как выражение общих разочарований эпохи, вариация на тему «гибели богов». Эпический фактор служит для целей лирики.

Однако все-таки эпический сюжет в поэме существует как вполне последовательно излагаемая цепь событий. Господство лирического начала убеждает нас, что главное действующее лицо поэмы - не царевич, а юная героиня, и настоящий сюжет - это то, что происходит с нею. В каком-то смысле можно сказать, что и гибель царевича происходит с нею. Но почему? Как это мотивируется в содержании поэмы?

.....

Стереотипы современного культурного сознания побуждают некоторых исследователей ахматовского творчества интерпретировать развитие сюжета в духе почти средневековой морали: раз героиня поэмы общалась с цыганкой, да еще вышедшей из пещеры, что, по их мнению, должно символизировать ее причастность к неким темным силам (цыганка при этом из таинственной фигуры превращается в персонаж прямо-таки зловещий), – значит, она и сама сделала шаг навстречу этим дьявольским силам. При таком освещении самым роковым обстоятельством выглядит эпизод, в поэме описанный с радостной интонацией – услышав от гадалки волнующее предсказание, героиня поэмы не знает, как ее отблагодарить: “Я отдала цыганке цепочку / И золотой крестильный крестик”. В глазах некоторых исследователей это выглядит как отказ от христианства, вступление в союз с чернокнижием, и в таком случае гибель царевича оказывается вполне заслуженной карой за кощунственное отречение от всего святого.

Однако такая трактовка оказывается несостоятельной, если учесть, что цыгане в европейских странах традиционно принадлежат к христианской культуре [6, с.37]. Несмотря на ореол таинственности, окружающий их быт и обряды, они вполне “православны” - это довольно известный факт, и игнорировать его нельзя. В таком случае её поступок не только не несет в себе ничего кощунственного, но приобретает символический и возвышенный характер. Дарение креста в христианских традициях и, кстати, в стихах самой Ахматовой почти равнозначно братанию (“Медный крестик дал мне в руки, / Словно брат родной”). А то обстоятельство, что юная героиня не пожалела не просто золотого крестика, но того, который на нее когда-то надели при крещении, свидетельствует о ценности сообщенного цыганкой пророчества и, в равной мере, о чистоте и силе чувства благодарности, испытываемого героиней к доброй вестнице.

Нет ли здесь противоречия? Ведь предсказание не принесло счастья, оно обернулось трагедией. Может быть, это дает основание все же рассматривать цыганку как коварную обманщицу? Однако двусмысленность любых гаданий и безграничная широта их истолкований не были новостью уже в античной культуре, и эту банальную истину юная героиня поэмы не приняла во внимание, видимо, из-за своей крайней молодости. А вот автор поэмы, сама Ахматова, на этот счет особых иллюзий не питала. “О нем гадала я в канун Крещенья”, - вздохнет она о жестоком возлюбленном в одном из ранних стихотворений. В других случаях сама её лирическая героиня будет цыганкой с горькой судьбою (“Где, высокая, твой цыганенок?”, “Нет, царевич, я не та...”). В поэме цыганка – персонаж эпизодический, и о ней после окончания эпизода более не говорится ни одного слова. Её функция служебная. Не цыганка, а сама жизнь обманывает героиню поэмы.

В пользу такого понимания эпизода с цыганкой говорит и параллельный эпизод, когда героиня поэмы, думая, что царевич уже близко, мысленно собирается в путь: “Библию нашу дома оставлю”. Само выражение “библию нашу” говорит о том, какое значение эта книга представляет для девочки: это семейная святыня, и оставить ее она собирается самому близкому пока человеку – сестре, для которой она будет самым дорогим подарком – а для героини Ахматовой это именно жест любви, предельной самоотверженности и открытости.

Кстати, уж если говорить о приеме двойничества в поэме «У самого моря», то он, конечно, вполне отчетливо проявляется в связи с образом Лены, сестры героини: «Были мы с сестрой однолетки / И так друг на друга похожи, / Что маленьких нас различала / Только по родинкам наша мама». Сестра, которая с детства «ходить не умела, / Как восковая кукла, лежала», - воплощает христианское смирение и любовь к Богу, все свои дни проводит за работой для церкви, вышивая плащаницу. Любопытно, что это единственный персонаж поэмы, имеющий имя, и, соответственно, право претендовать на наиболее конкретное восприятие читателями. Её функция в поэме не вызывает никаких сомнений. Она – двойник, близнец героини, между ними всегда и во всем царит полное согласие, за исключением единственного эпизода, связанного с чудом сочинения песни, в которое Лена не могла поверить, потому что была слишком далека от него. Но в остальном у них как бы «две половины одной души» (выражение из письма Ахматовой об отношении её сестры к поэзии А. Блока) [15, с.205]. В отношении к Богу у них нет никаких разногласий. Полностью занята мыслями о нем та из сестер, для которой закрыта возможность реальной жизни. Героиня поэмы с её

детски наивной верой отличается лишь тем, что вмещает в себя ещё и любовь ко всему огромному миру со всеми силами и существами, его населяющими. Но она всей душой устремлена к добру, и оно для нее неотделимо от христианства.

Подтверждением такой трактовки могут служить и несколько строк из одной из последних записных книжек А. Ахматовой, заполнявшейся с 1964 по 1965 год:

В поэму “У самого моря”

**И люди напрасно не трудились,
а еще я искала тот столб высокий
что стоял когда-то у стен Херсонеса
и до которого херсониды
дотацили святого и там убили**

...

Про все это написано в святцах

[Показать могу – сама читала]

Как мне пробабка моя сказала [8, с.284].

Не будем подробно рассматривать причины, по которым данный набросок так и не попал в текст поэмы. Ахматова могла просто не успеть, могла и передумать. Тем не менее, присутствие этих строк в записной книжке, заполнявшейся в предпоследний или последний год жизни, может свидетельствовать: ни в каком “язычестве” как “вероотступничестве” всерьез героиню поэмы подозревать не стоит. Если бы эти понятия имели сюжетобразующее значение, приведенные строки никогда бы просто не появились на свет.

Примечательно, что в автобиографических заметках Ахматовой выражение “языческое детство” соседствует с выражением “эллинизм”. Одну из развернутых вариаций на эту тему находим в написанном в 1963 году наброске: “...я последняя херсонидка, т. е. росла у стен древнего Херсонеса (т. е. с 7-ми до 13 лет проводила там каждое лето), и мои первые впечатления от изобразительных искусств тесно связаны с хер[сонесским] музеем, а так как все это находится на самом морском берегу, античность для меня неотделима от моря. Все это в какой-то мере отразилось в моей ранней поэме “У самого моря”. Там меня называли “дикая девочка” и считали чем-то средним между русалкой и щукой за необычайное умение нырять и плавать” [8, с.284].

Это позволяет сразу же существенно уточнить культурный акцент в понятии “язычество” у Ахматовой. “Языческий” колорит в поэме подспудно подготавливает появление образа, пришедшего из древнегреческой культуры, - образа Музы.

.....

Причудливость и непоследовательность переплетения языческих и христианских мотивов в поэме “У самого моря” не бросалась в глаза современникам Ахматовой (судя по тому, что дореволюционные критики ее поэзии этот вопрос никогда не поднимали). Возможно, это связано с двумя причинами.

Первая из них – широкого плана. Присутствие в христианской культуре множества элементов языческих верований и обрядов неоднократно фиксировалось и исследовалось в самых разнообразных аспектах. (Один из наиболее наглядных и выразительных примеров срастания христианской и языческой мифологием – образ Георгия Победоносца, поражающего копьём дракона. “Это чудо канонизировано много позже канонизации св. Георгия, причем канонизация прошла при упорном сопротивлении со стороны церкви. Так как змеборство входит в состав многих языческих религий, то оно идет именно оттуда. Но в XIII веке, когда этих религий живого следа уже не было, роль передатчика могла сыграть только народная эпическая традиция. Популярность Георгия, с одной стороны, и популярность змеборства – с другой, заставляют слиться образ Георгия с змеборством, и церковь принуждена признать совершившееся слияние и канонизировать его” [14, с.158-159]).

Элементы христианства и язычества изнутри культуры нередко воспринимаются как одно непротиворечивое целое. Героиня поэмы, уплывая в море, сушит свою косу на

камне, вдали от людей. Но уже в стихотворении Гейне Лорелея, которая проводила время таким же образом, на погибель влюбчивым рыбакам, предстает не как язычница-колдунья, а как романтическая и таинственная красавица, олицетворяющая гибельность красоты в полном соответствии с поэтикой романтизма: “Und das mit ihrem Singen / Die Lorei getan!” – “И это натворила Лорелея с её песнями!” Эпизод с косой и камнем в поэме “У самого моря” не маркирован как проявление язычества или колдовства. Он, как уже подчеркивалось, - всего лишь знак “особости” юной героини поэмы, и такое времяпрепровождение вовсе не мешает ей, вернувшись домой, с детски чистой душой молиться «темной иконке», «чтобы град не побил черешен».

Вторая причина не менее широко известна. Уже со времен европейского романтизма возникла тенденция неформального, нетрадиционного использования мифа, постепенно приобретая характер самостоятельного мифотворчества, особенно в искусстве XX века. “...Пафос мифологизма XX в. ... в выявлении неких неизменных, вечных начал, позитивных или негативных, просвечивающих сквозь поток эмпирического быта и исторических изменений” [11, с.259]. И этот пафос гораздо шире каких бы то ни было суеверий. Анне Ахматовой был чужд нравственный индифферентизм Валерия Брюсова, заявлявшего: “Хочу, чтоб всюду плавала / Свободная ладья, / И господа, и дьявола / Хочу прославить я!” В жизни она была религиозна и, по её словам, “верила, как простая кухарка [9, с.233], но в поэзии свободно оперировала мифологемами самых различных планов (“Стояла долго я у врат тяжелых ада...”; “Не жаль, что ваше тело / Растает в марте, хрупкая Снегурка...”) – эти образы выстраивались в ее поэзии в соответствии с литературными законами стиля и жанра, как и в творчестве других поэтов этой эпохи.

Итак, «языческий колорит» в поэме, видимо, не является конфликтообразующим началом, следовательно, не может выступать и как начало сюжетообразующее.

.....

Как известно, В. Я. Пропп в своей работе «Исторические корни волшебной сказки» отнес весь жанр волшебной сказки, ее метасюжет, к обрядам инициации. Сказочное странствие героя, завершающееся, как правило, свадьбой, явно воздействует на характер фантазий героини поэмы “У самого моря”. Как-то само собою подразумевается, что в пути перед этим ему могли встретиться некие испытания, с честью выдержанные, - ведь на то он и царевич. Его достоинство как бы подтверждается завершением странствия, которое и означает в структуре сказки конец испытаний. Как правило, поджидающая его невеста изначально наделена необходимыми достоинствами, которые проверке и испытаниям могут и не подвергаться – они есть, и этого достаточно. Более того, это героиня может подвергать царевича испытаниям в сюжете волшебной сказки и даже ставить его на грань гибели.

В поэме “У самого моря” нет никаких прямых указаний на то, что причина гибели героя связана с какими-либо испытаниями, поджидавшими его на пути. Невозможно представить себе, что в его смерти виновата сама героиня. Обратим еще раз внимание на тот факт, что царевич в поэме Ахматовой не изображен преодолевающим препятствия, сражающимся с врагами или чудовищами. Он царевич – только в глазах девочки, живущей в мире своих фантазий. Реальный событийный план позволяет с гораздо большим основанием трактовать его гибель как происшествие достаточно обычное, хотя и трагическое. И в любом случае ни сказочные странствия, ни обряд инициации не будут здесь сюжетообразующими элементами.

Это ещё раз возвращает нас к тому факту, что главное действующее лицо поэмы Ахматовой – юная героиня. Можно ли предположить, что испытания относятся к ней? Может быть, царевич гибнет, потому что испытания не выдерживает она?

Т. А. Пахарева находит причину беды, завязку сюжета в эпизоде с розами “сероглазого мальчика”, отвергнутыми героиней: “Суровые ответы героини мальчику, высмеивание ею его любви равносильны здесь неудовлетворительным ответам сказочного героя на испытующие вопросы до времени не раскрывшего себя дарителя” [13, с.47]. - В результате

сюжет получает удивительно нелепое толкование. Во-первых, в поэме и речи нет о высмеивании любви – героиня отвергает розы, потому что не может любить “высокого мальчика”. При этом чувства обоих выражаются с детской непосредственностью и прямоотой – “...Я не хотела / Ни роз, ни ехать на север”. Во-вторых, любовь никогда не входила в набор сказочных “даров”, а принять розы от поклонника – это вовсе не то же самое, что “поесть ржаного пирожка” из стоящей в чистом поле печки. Но если принять истолкование Т. А. Пахаревой, получается, что героиня была наказана гибелью царевича за то, что отвергла нелюбимого поклонника. Столь фантастических сюжетов не знает ни языческая, ни, тем более, христианская мифология. Все это свидетельствует о неудачности попытки механического переноса предложенной В. Я. Проппом сюжетной схемы волшебной сказки на сюжет поэмы “У самого моря” для истолкования ее смысла.

.....
Смерть царевича в поэме, несомненно, загадочна в сюжетном обосновании. Несмотря на удивительно ясную и прозрачную манеру повествования, обстоятельства и причины его гибели остаются совершенно непонятными. Выражение А. Блока “уравнение с десятью неизвестными”, видимо, относится к странному трагическому финалу поэмы. Отсутствие в сюжете прямых мотивировок гибели столь значительного персонажа побуждает искать причины хотя бы косвенные. Если нельзя понять, почему, спрашивают хотя бы, после чего.

Героиня не только не желала гибели царевича, но всеми силами ждала его – живого. Все ее мысли – о нем, песня сложена для него. “Тихо пошла я вдоль бухты к мысу, / К черным, разломанным, острым скалам, / Пенной покрытым в часы прибоя, / И повторяла новую песню. / Знала я: с кем бы царевич ни был, / Слышит он голос мой, смутившись...”

Девочка идет на берег с мыслью о любимом и засыпает на берегу, видимо, истомленная ожиданием – в момент катастрофы у нее, если так можно выразиться, стопроцентное алиби: она безгрешно спит, не ведая о том, что происходит и что ее ожидает.

А может быть, именно это было свершением предсказания цыганки (“Песней одною гостя приманишь”)? Вот она и приманила его к месту гибели, сама того не ведая и не желая? Что же сыграло роковую роль? Может быть, все дело в песне? Но ведь песня была сочинена не для гибели, а для любви, для счастья? Да ведь и яхты, «белые бездельницы», гонялись друг за дружкой у Константиновой батарееи, как следует из текста поэмы, еще до того, как героиня принялась в уме повторять свою песню, и нет даже намека на то, что когда она стала это делать, хотя бы одна из яхт изменила свой курс. (А в поэме реально гибнет юноша, который правил одной из яхт).

Похоже, что при самом дотошном расследовании не удастся инкриминировать героине хотя бы «трагической вины», предписанной Аристотелем для трагических героев. Даже с точки зрения строгой христианской морали ничего серьезнее жажды жизни или, может быть, первородного греха предъявить этому ребенку невозможно.

Впрочем, загадка без разгадки может быть иногда понята именно в этом и только в этом качестве. Нельзя не признать, что гибель «царевича» – того, кто правил одной из яхт, - выглядит подчеркнуто непонятной, немотивированной. Следовательно, данное обстоятельство является значимым. Оно позволяет понять характер постигшей героиню трагедии. Приходится отметить, что Ахматова отказывается здесь от указания, столь привычного для рационалистических традиций античной, классицистской или реалистической культур, - указания на корень или хотя бы на природу зла. Хотя именно после прихода в европейскую культуру романтизма торжество иррационального начала становится все более ощутимым, даже романтизм и генетически связанный с ним символизм не всегда обходились без подобного указания. (Вспомним хотя бы «Демона» Лермонтова или столь характерные для поэзии Блока упоминания «демонического мрака» или тени «Люциферова крыла»). Ахматова остро ощутила приход новой эры, когда зло, не уменьшаясь, а возрастая, становится все более обезличенным – эры мировых войн, массовых репрессий, глобальных катастроф, жертвами которых обречены становятся

прежде всего невинные люди. В этом плане её указание на то, что замысел поэмы порожден «железным шагом войны», позволяет понять и немотивированность гибели главного персонажа. Деперсонифицированность зла проявится несколькими десятилетиями позже и в её «Поэме без героя» - «Кто-то с ней без лица и названья». В «Прозе о поэме» она скажет: «Кто-то «без лица и названья» (Лишняя тень), конечно – никто, постоянный спутник нашей жизни и виновник стольких бед (сознаюсь, что второй раз он попал в Поэму... прямо из балетного либретто, где он в собольей шубе и цилиндре провожал домой Коломбину и у него под перчаткой не оказалось руки)»[1, т.2, сс. 226, 424].

Таким образом, смерть царевича в поэме «У самого моря» не может рассматриваться как результат действий героини. Скорее, пожалуй, это именно то, что происходит с героиней помимо её воли и непонятно для её разума. Следовательно, необходимо поставить вопрос так: а что, собственно говоря, с ней происходит ещё? Что происходит вообще?

.....
Мы только что решительно возразили против механического приложения к поэме «У самого моря» предложенной В. Я. Проппом сюжетной схемы волшебной сказки. Тем не менее, если отвлечься от мелочной детализации, можно увидеть сходство в самой основе сюжета.

На этом фоне слова юной героини “Когда я стану царицей”, - дают истинный ключ к смыслу сказки. Все, что, в соответствии с идеей В. Я. Проппа, составляет восходящие к обряду инициации испытания, относится не к герою, а к героине. Но в ее истории нет ни коварных “вредителей”, ни ложных или истинных “дарителей”. Все, говоря словами А. Блока, совершается “жестче, непригляднее, больнее.” Волшебство исчезло. Испытания остались.

Для того, чтобы, по предсказанию цыганки, чудо свершилось и царевич приехал, героиня должна была сама совершить нечто необычайное, похожее на сказку. Цыганка сказала ей: "Песней одною гостя приманишь".

Это, несомненно, истинная завязка сюжета. До сих пор было детство, детскими были и тревоги, и заботы (“В песок зарывала желтое платье...”), детскими были радости (“Ко мне прилетала белая чайка...”). Чувство родства и единства с окружающим миром было стихийным, почти неосозанным. Таинственные силы, присущие героине (“Знали соседи, я чую воду”; “Все говорят, ты приносишь счастье”), ей самой не вполне понятны и существуют как бы помимо ее воли. Иногда героиня подтверждает их присутствие, иногда отрицает, как в разговоре с хозяйкой нового хутора, – все это явно более интересует соседей, чем ее самое. Силы эти в ней не имеют отчетливой религиозной маркировки. Хотя героиня молится каждый вечер перед сном и чиста душою, но ум у нее острый, наблюдательный (чего стоит хотя бы замечание о том, что не стоит идти в монахи, потому что когда одного монаха хоронят, то другие – не плачут!), характер независимый.

Все это в равной мере годится и для психологической характеристики подросткового возраста, и для смутного намека на некую мифологему одаренности, предназначенности для предстоящих испытаний. Но когда волшебная задача определена, оказывается, что присущие героине задатки мало ей помогают. Более того, испытание отрывает её от ставшего привычным и родным мира: “От тревоги я разлюбила / Все мои бухты и пещеры”. Песня, которую предстоит сочинить, должна обладать магической силой, но опять-таки здесь нет речи о языческой вере в колдовские обряды, в чернокнижие или магию. Нет указаний или хотя бы намеков на какие-либо волшебные средства или пути к решению проблемы, как этого можно было бы ожидать при традиционном разворачивании сюжета.

Тем не менее, мифологема странствия, хотя бы условно, “пунктирно” намечается: героиня поэмы меняет и способ, и место времяпровождения и меняет направление – уже не прогулок, а скорее блужданий: “Я в камышах гадюк не пугала, / Крабов на ужин не приносила, / А уходила по южной балке / За виноградники в каменоломню / - Туда не близкой была дорога”.

Конечно, каменоломня – это не путь в преисподнюю, однако сам этот лаконичный образ подчеркнута неуютен, ассоциируется с неустройством, даже хаосом и, видимо, соотносится с душевным состоянием героини в это время: “В комнаты я входить не любила”.

Следующие за этим строки дают впечатление стремительного расширения мира внешнего и

внутреннего:

Дули с востока сухие ветры,
Падали 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...

Это не пересказ пушкинского “Пророка”, но ведь здесь есть и “неба содроганье”, и “гад морских подводный ход” - в иной стилистической тональности, но в том же смысловом ключе. И, как и у Пушкина, здесь еще нет главного чуда:

**Все я запомнила чутким слухом,
Да только песни такой не знала,
Чтобы царевич со мной остался.**

И если вначале девочка смутно надеется где-то услышать заветную песню и грустит о том, что не слышит, не знает ее, то затем происходит чудо настоящее. Прислушиваясь к миру, она сама становится поэтом.

**Девушка стала мне часто сниться
В узких браслетах, в коротком платье,
С дудочкой белой в руках прохладных.**

Муза не названа по имени, но она очень узнаваема, она, вне всякого сомнения (это отмечено многими исследователями), восходит к образу Музы Пушкина.

Правда, эта муза не годится на роль волшебного помощника. Она является к героине во сне, но молчит: “И о печали моей не спросит, / И о печали своей не скажет...” О способности этой музы диктовать “страницы Ада” Ахматова скажет позже, но уже здесь обретение песенного дара дается ее героине невероятно высокой ценой. “А я была дерзкой, злой и веселой / И вовсе не знала, что это – счастье”. Больше она такую быть уже не сможет. Перенесенное потрясение так велико, что вполне укладывается в характерную для обряда инициации идею временной смерти посвящаемого. Смерть царевича непоправимо изменила все, и можно предположить, что она унесла с собою и часть души героини. “Он никогда не приедет, Лена. / Умер сегодня мой царевич”. Страшное спокойствие этих слов говорит не только о перенесенном потрясении, но и о внезапном повзрослении, о переходе души в иное качество.

А между тем этот странный сюжет по настроению естественно связывается со стихотворением А. Блока “К Музе” (1912):

Есть в напевах твоих сокровенных
Роковая о гибели весть
Есть проклятье заветов священных,
Поругание счастья есть

Вспомним слова Ахматовой, обращенные к А. Блоку: “От тебя приходила ко мне тревога и умение писать стихи”. Вспомним, что, по словам поэтессы, именно строки одного из блоковских стихотворений породили ритмическую основу поэмы “У самого моря”. В то же время есть основания вспомнить и его отзыв о поэме, приведенный в начале нашей статьи. В это время А. Блок находился на вершине славы. Трудно представить себе, чтобы его восхищение было вызвано тем, что он мог уловить некоторые следы своего влияния - тем более, что он с раздражением перечислил те мотивы в поэме, которые, видимо, не отличались особой оригинальностью (в самом деле, мотив “мертвого жениха” перестал быть новостью еще со времен известной баллады В. А. Жуковского) - известно, сколько нитей тянулось от романтизма к символизму и акмеизму.

В отзыве Блока *отрадное* впечатление оказывается неразрывно связанным с ощущением *свежести*. Не будем забывать, что в этой ситуации он выступает не как

критик, а как поэт и читатель одновременно. Рискнем истолковать “свежесть” не только как проявление оригинальности – последняя обрадовала бы скорее все-таки критика. Несомненно, оригинальность была для данной эпохи общим знаменем, объединявшим идеалы художников самых противоположных направлений. Несомненно, поэма не могла понравиться Блоку, если бы не обладала этим качеством. Но... “Как хороши, как свежи были розы!”, “О моя юность, о моя свежесть!” - у классиков русской литературы свежесть знаменует жизненные силы, очарование и прелесть бытия. “...Прочтя Вашу поэму, я опять почувствовал, что стихи я все равно люблю, что они – не пустяк, и много такого – отрадного, *свежего*...”

Не менее значимо для Блока и слово отрада. В стихотворении “К Музе” оно является ключевым в последней, заключительной строфе:

**И была роковая отрада
В попираньи заветных святынь
И безумная сердцу услада –
Эта горькая страсть, как полынь!**

Эта «отрада» была порождена ситуацией, удивительно сходной с описанной в ахматовской поэме: сквозной сюжет «Стихов о Прекрасной Даме» - томительное ожидание не просто возлюбленной, но Царицы, Царевны, Госпожи, Величавой Вечной Жены... Горькое разочарование в обманувшем идеале («И царств не требую у ней») станет одним из наиболее постоянных мотивов всего дальнейшего блоковского творчества. Романтическая ирония и романтическое двоемирие создадут особый способ отношения к жизни, где святое и грешное, заветное и низкое будут постоянно сталкиваться, ощущение пошлости жизни и презренности собственного существования уравновесится едкой насмешкой над недоступным идеалом и невозможным счастьем, так блестяще выраженной в «Незнакомке». (Мотив обманности мечты, ложности идеала для литературы этого времени – одно из почти избитых общих мест).

Однако “попиранье заветных святынь”, мучительно воспетое в 1912 году, в 1914 перестало быть для Блока отрадой. “Страшный мир” не стал ни добрее, ни теплее. С конца 1913 по конец 1915 поэт создает цикл “Жизнь моего приятеля”, основное настроение которого – жестокая самоирония человека, лишившегося идеалов: “Он нашел весьма банальной / Смерть души своей печальной”. Сквозь нарочитую беспечность явственно проступали стыд и отчаянье: “Поглядите, вот бессильный, / Не умевший жизнь спасти. / И она, как дух могильный, / Тяжко дремлет взаперти”.

Отрада, которую Блок нашел в поэме Ахматовой, была, видимо, совсем иного свойства. Маленькая героиня сообщает о трагедии немногословно: «Умер сегодня мой царевич». Однако и мертвый он остался «царевичем», «ее» царевичем, не превратился в картонную куклу, как Коломбина из «Балаганчика» Блока. Мир, несмотря на ужас происшедшего, сохранил свою целостность и свои ценностные ориентиры. Может быть, восхищение Блока несколько противоречит его призыву: “надо еще жестче, неприглядней, больше”, но это противоречие помогает уловить суть произошедшего. “Жестокая и юная тоска” ахматовской музыки была исполнена цельности и внутренней силы, которую успели понять и оценить наиболее чуткие её читатели – и Недоброво, и Блок. Она не уводила от противоречий и трагедий, не пряталась от них, а умела и учила сохранять стойкость и веру перед лицом настоящих и грядущих испытаний. (Стойкость эта удивительным образом способна объединить ценности и античной, и христианской культуры).

И в поэме “У самого моря” обретенный дар знаменовал не просто способность сочинять стихи, а посвящение в высокие таинства искусства, приобщение к тайнам бытия. В таком случае, если сюжет поэмы соотносить с сюжетом волшебной сказки и искать в нем проявление древних архетипов, то обряд инициации приобретает здесь качество инварианта для сюжета “призвание поэта”.

Возможно, описанное в пушкинском “Пророке” превращение - “И он мне грудь рассек мечом, / И сердце трепетное вынул...” - в какой-то мере годится для понимания того, что

же именно произошло с героиней поэмы. В таком случае заключительные строки поэмы, говорящие об отпевании умершего, - “Христос воскрес из мертвых”, - могут символизировать то приобщение героини к “божьей правде” и “божьей воле”, которое дается именно пророку: “И несказанным светом сияла круглая церковь”.

Тогда сюжет поэмы можно рассматривать как современную интерпретацию древнего обряда инициации, обогащенную ценностями и традициями русской культуры предшествующей эпохи и обращенную к тревогам и бурям мира современного.

Мир, в котором проснулась героиня поэмы, - далеко отодвинулся от пушкинской эпохи. Исчезли многие надежды, жизнь стала жесточе и непригляднее. В нем больше не осталось места для сказки - разве что для очень страшной.

Но Муза - Муза оказалась бессмертной. В героине проснулся поэт, творец. Она может сочинять песни, где "каждое слово, как божий подарок... мило". И этот дар, не принеся личного счастья, ведет ее к людям, к пониманию мира, к размышлению о добре и зле, к “новому умению видеть и любить человека”, к превращению трагедии в песню - как бы больно ни было.

Литература

1. Ахматова А. Сочинения: в 2-х т. - М., 1986.
2. Ахматова А. Собрание сочинений: в 6-ти т. - М., 1998. - Т.3.
3. Блок А. Собрание сочинений: в 8-ми т. - М.-Л., 1962.
4. Будыко А. Рассказы Ахматовой // Звезда. - 1989. - № 6.
5. Гегель Г. В. Ф. Эстетика: в 4-х т. - М., 1971.
6. Друц Е., Гесслер А. Цыгане: Очерки. - М., 1990.
7. Жирмунский В. М. Творчество Анны Ахматовой - Л., 1973.
8. Записные книжки Анны Ахматовой (1958 -1966) - Москва - Torino, 1996.
9. Криштоф Е. Нищий царь // «Я жил и пел когда-то...» - Воспоминания о поэте Арсении Тарковском - Томск, 1999.
10. Лукницкий П. Н. Об Анне Ахматовой // Наше наследие. - 1988. - № 6.
11. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа - М., 1995.
12. Недоброво Н. В. Анна Ахматова // Русская мысль. - 1915. - Кн. VII. - Отд.2.
13. Пахарева Т. А. Художественная система Анны Ахматовой - К., 1994.
14. Пропп В. Я. Фольклор и действительность. - М., 1976.
15. Стихи и письма. Анна Ахматова, Николай Гумилев./ Публ., составл. и примеч. Э. Г. Герштейн // Новый мир. - 1986. - № 9.
16. Хейт А. Анна Ахматова: Поэтическое странствие. - М., 1991.
17. Черных В. А. Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой. Часть 1. - М., 1996.
18. Эйхенбаум Б. М. Анна Ахматова. Опыт анализа // Эйхенбаум Б. М. О поэзии. - Л., 1967.