

## **«РЕКВИЕМ» А. АХМАТОВОЙ: ГЕОГРАФИЯ И МОДЕЛЬ ПРОСТРАНСТВА**

Светлана В. Бурдина  
Пермский университет, Россия

The article «Requiem» by Akhmatova: geography and the model of space deals with the formation of the universal model of the literary space within the creative work of A. Akhmatova. The process of transformation of ordinary geographical concepts into «eternal images» of culture is under specific consideration.

Сущность художественного пространства «Реквиема» в полной мере можно представить, лишь обратившись к поэтическим «двойникам» автора – историческим и культурным его «зеркалам». Обусловленность принципов оформления пространства (линии горизонтали) «историко-географической» спецификой облика автора заявлена здесь достаточно прямо. Два центральных локуса «Реквиема» – это Кресты, тюрьма в Ленинграде, где «под красною, ослепшею стеной» героиня «стояла... триста часов», и – дом, где происходит прощание с сыном и последняя схватка смерти и безумия. Оба эти локуса связаны с настоящим временем поэмы. Но за зловещим настоящим, за «кровавой пленкой сталинского режима зияет глубинная историческая ретроспектива – из Ленинграда, Царского Села уводящая в допетровскую Русь и далее – к истокам крестной христианской мистерии» (Кублановский 1992: 160). Так что пространство «Реквиема» – это также и Москва, и Дон, и Енисей, и Нева.

Все эти географические указатели в буквальном, а не переносном смысле становятся в поэме знаками культуры – «вечными образами» культуры<sup>1</sup>. Причем в тексте «Реквиема» они не только являются своеобразным шифром, семантическим ключом к прочтению главы или фрагмента, но и порождают (такова особенность текста «аккумулирующего типа», коим, безусловно, является и «Реквием») новые образы культуры. В какой-то степени «географически» (хотя не только, конечно) присутствуют в поэме Пушкин и Блок. С помощью «географических» знаков обнаруживает себя образ Н. Гумилева. Именно «географией» вводится в «Реквием» и образ Мандельштама. В этом плане символичным представляется название написанного в 1937 г. и посвященного Мандельштаму стихотворения – «Немного географии». Надо сказать, что и само это стихотворение, писавшееся параллельно с поэмой, можно использовать как своеобразный ключ к прочтению «Реквиема»: географические названия реконструируют здесь не только маршруты высылаемых в лагеря арестованных друзей Ахматовой, но прежде всего судьбу и биографию Мандельштама. В поэме образ Мандельштама также возникает через цепочку географических названий. Каждый из этих географических знаков: Петербург, «...воспетый первым поэтом, / Нами грешными – и тобой» (т.е. Мандельштамом. – С.Б.)<sup>2</sup>, Дон, Енисей – оказывается тесно связанным с биографией поэта.

---

© С.В. Бурдина, 2006

<sup>1</sup> 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» (см. *Райт-Ковалева Р.* Встречи с Ахматовой // Лит. Армения. 1966. № 10. С. 58).

<sup>2</sup> *Ахматова А.А.* Собр. соч.: в 6 т. М., 1998. Т. 1. С. 437. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома, книги и страницы в скобках.

Особое место в мандельштамовском контексте «Реквиема» занимает, безусловно, образ сибирской реки Енисея; его появление в последней строфе главки «К смерти» обретает символический смысл:

*Мне все равно теперь. Струится Енисей,  
Звезда полярная сияет.  
И синий блеск возлюбленных очей  
Последний ужас затмевает (3, 27).*

Очевидно, что все образы процитированного фрагмента восходят к стихотворению О. Мандельштама «За гремучую доблесть грядущих веков...» (1931, 1935) – важнейшему пратексту «Реквиема»:

*Уведи меня в ночь, где течет Енисей  
И сосна до звезды достает,  
Потому что не волк я по крови своей  
И меня только равный убьет<sup>3</sup>.*

О том, что строки Ахматовой представляют собой скрытую цитату из стихотворения О. Мандельштама, «вживленную» (А. Найман) в ткань стиха так, как умела это делать лишь Ахматова, свидетельствует не только, конечно, образ Енисея, но и появляющийся вслед за ним – совсем как у Мандельштама, в соответствии с логикой его стихотворения, – образ звезды. Кстати, обратим внимание и на то, что Ахматова, вслед за Мандельштамом помещая слово «Енисей» в позицию максимального смыслового акцента (это последнее слово строки, поставленное к тому же в рифму), тем самым намеренно выделяет его.

Образ Енисея открыто отсылает к судьбе Мандельштама, позволяет осмыслить ее в семантическом пространстве всей поэмы как знаковую. Переключка образного ряда двух поэтических фрагментов, осознанная ориентация Ахматовой на общую интонацию прецедентного текста, – все это служит способом шифровки содержания знаменитого стихотворения о «веке-волкодаве», заставляет его «работать» в семантическом пространстве поэмы.

Тень Мандельштама, как справедливо считает Е.Г. Эткинд, сливается в «Реквиеме» с тенью сына. Думается, что образ Мандельштама стоял перед глазами Ахматовой и тогда, когда она писала другие, также обращенные к сыну, строчки – те, что позднее вошли в качестве одной из трагических миниатюр в цикл «Черепки». В тексте стихотворения знаком этой «общей» трагической судьбы, судьбы, которую разделили многие современники Ахматовой, также стал Енисей, точнее «Енисейские равнины». Через упоминание о месте сибирской ссылки Мандельштама и происходит здесь семантически значимое совмещение, наложение образов сына и «опального поэта». С горечью и болью говоря о сыне, Ахматова, несомненно, обращалась мысленно и к своему погибшему другу:

*Вот и dospорился, яростный спорщик,  
До Енисейских равнин...  
Вам он бродяга, шуан, заговорщик,  
Мне он – единственный сын (1, 452).*

<sup>3</sup> Мандельштам О. Сочинения: в 2 т. М., 1990. Т.1. С. 171.

К 1940 г., к тому времени, когда предположительно и было написано это четверостишие, Ахматова уже точно знала о смерти Мандельштама, умершего около Владивостока во время эпидемии сыпного тифа<sup>4</sup>. А вот в августе 1939 г., когда писалась глава «К смерти», Ахматова могла лишь догадываться об этом. Тем поразительнее тот факт, что среди возможных обличей смерти в том же фрагменте, обращенном к Мандельштаму, видится поэту и такой:

*Прими для этого какой угодно вид,  
Ворвись отравленным снарядом,  
Иль с гирькой подкрадись, как опытный бандит,  
Иль отрави тифозным чадом... (3, 26)*

Знаком мандельштамовского текста является в поэме и образ Дона. Его возникновение здесь также вполне можно связать с судьбой Мандельштама. Известно, что с 1935 г. поэт находился в ссылке в Воронеже и, конечно, бывал на Дону. Подтверждением этого могут быть воронежские стихи поэта, в частности стихотворение «Пластинкой тоненькой жилета...» (1936), в котором Мандельштам связывал Дон с русской историей. О том, что образ Дона ассоциативно вызывал в сознании Ахматовой образ Мандельштама, свидетельствует и ее стихотворение «Воронеж», написанное в 1936 г. после посещения близкого друга и посвященное О. Мандельштаму. Образ Дона неизбежно возникает вслед здесь за упоминанием о Куликовской битве. Интересно, что в «Реквиеме», наоборот, образ Куликовской битвы возникает за образом Дона – через заявленный автором в качестве прецедентного текста цикл Блока «На поле Куликовском».

Образ Дона в «Реквиеме» является полигенетичным, своим происхождением он обязан не только, конечно, Мандельштаму.

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»:

*Простите, вольные станицы,  
И дом отцов, и тихий Дон<sup>5</sup>.*

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

<sup>4</sup> Е.Г. Эткинд считает, что трагические миниатюры, озаглавленные «Черепки», относятся скорее всего к 1940 г. (см.: Эткинд Е.Г. Бессмертие памяти. Поэма Анны Ахматовой «Реквием» // Эткинд Е.Г. Там, внутри. О русской поэзии XX века. СПб., 1997. С. 357). Точная дата написания стихотворения неизвестна.

<sup>5</sup> Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 10 т. М., 1957–1958. Т. 4. С. 116.

памяти, связанный с Лермонтовым и Некрасовым. Колыбельная «Реквиема» удивительно близка известным колыбельным песням – лермонтовской «Спи, младенец мой прекрасный...» и некрасовской «Спи, пострел, пока безвредный...» Некрасов же, как известно, назвал свою колыбельную «Подражание Лермонтову», а колыбельная Лермонтова имеет название «*Казачья* колыбельная песня» (Курсив мой. – С.Б.). Возможно, что все эти моменты также необходимо учитывать, выясняя генеалогию одного из центральных образов «Реквиема».

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. И не последнюю роль в этом играет образ Дона, «темного и зловещего» у Блока, тихого – у Ахматовой. С помощью все того же географического «шифра» – 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 фронтовой 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<sup>6</sup> 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

(Лукницкий 1997/2: 324-325).

По воспоминаниям Э. Герштейн, во время свидания в тюрьме Л.Н. Гумилев, уже прощаясь с матерью, процитировал именно эти, выписанные 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

<sup>6</sup> У Блока – «светлая жена» (см.: Блок А.А. Собрание сочинений: в 6 т. М., 1971. Т. 3. С. 159). Данное искажение в цитате Р. Тименчик считает показательным (см.: Тименчик Р. К генезису ахматовского «Реквиема» // Новое лит. обозрение. 1994. № 8. С. 216).

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 едином контексте судьбу 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.

Кстати, блоковское стихотворение «Мы, сам-друг, над степью в полночь стали...» из цикла «На поле Куликовом» отзовется в поэме еще не раз. Намеренно ориентируясь на текст Блока, Ахматова, казалось бы, несколько переосмысливает блоковскую трактовку «вечной» коллизии мать – сын. Если у Блока «бьется» и «голосит» мать («И вдали, вдали о стремя билась, / Голосила мать» (Блок 1971: 159)), то у Ахматовой «бьется» и «рыдает» Мария Магдалина («Магдалина билась и рыдала...»). Можно было бы считать этот ахматовский «отклик» достаточно полемичным по отношению к Блоку, если бы не совпали поэты в другом, безусловно, более принципиальном. Вслед за Блоком (и вслед за Некрасовым) Ахматова отводит матери самое незаметное место в организованном ею лирическом пространстве. Страдания матери сокрыты ото всех, слезы ее не видны никому. У Ахматовой: «...туда, где молча мать стояла, / Так никто взглянуть и не посмел». У Блока: «...И вдали, вдали о стремя билась, / Голосила мать». У Ахматовой выделено указательное местоимение «туда» (как на начальное слово строки на него падает смысловой акцент, который усиливается союзом «где»), у Блока же – наречие «вдали», повторенное трижды (третий раз – в следующей строке).

Итак, убедившись в наличии блоковского и гумилевского контекста в «Реквиеме», вернемся к образу, который и помог эти контексты в поэме обнаружить, – к образу Дона. Знаковая природа этого образа в тексте поэмы не вызывает сомнений, именно поэтому образ Дона, в чем мы наглядно убедились, может рассматриваться и как своеобразный шифр ко всему произведению. Будучи полигенетичным, он одновременно отсылает к нескольким своим источникам, к нескольким культурным контекстам. Механизм формирования образа Дона как образа полигенетичного со всей очевидностью обнажает контаминация в поэме образов Блока и Гумилева.

Отсылая к образам Гумилева, Блока, Мандельштама, Пушкина, Ахматова актуализировала, в свою очередь, и семантические поля их поэзии, подключала их к своему тексту, заставляя работать в нем. Собственно, все они, эти культурные контексты, должны были выявить принципиальную для автора «Реквиема» мысль – ту самую, блоковскую, о болезни родины: «Я не первый воин, не последний...» Аккумулируя значения, взятые из разных культурных источников, образ Дона тем самым необычайно увеличивал и свою смысловую емкость. При этом неповторимое значение образа не только не терялось, а как раз наоборот: на пересечении и совмещении этих культурных и исторических контекстов он обретал смысловую глубину и эпический потенциал.

Таким образом, главной особенностью организованного в поэме художественного пространства явилось создание Ахматовой эффекта семантической бесконечности, или культурной «перспективы». В «Реквиеме» эффект максимальной разомкнутости художественного пространства достигается не только, конечно, путем формального введения географических названий; главное – те семантические пласты, которые за этими названиями возникают. Обычные географические понятия становятся в тексте Ахматовой «вечными образами» культуры, более того, они и сами вводят в произведение «вечные образы» – через контексты поэзии Мандельштама, Блока, Гумилева. Так создается эффект разомкнутости и уплотненности одновременно. Так формируется универсальная в творчестве Ахматовой модель художественного пространства.

### **Библиографический список**

- Ахматова А.А.* Собрание сочинений: в 6 т. / А.А. Ахматова. М., 1998. Т. 1.
- Блок А.А.* Собрание сочинений: в 6 т. / А.А. Блок. М., 1971. Т. 3.
- Герштейн Э.* Лишняя любовь. Сцены из московской жизни / Э. Герштейн // Новый мир. 1993. № 12.
- Кублановский Ю.* О «Реквиеме» Анны Ахматовой / Ю. Кублановский // Волга. 1992. № 11-12.
- Лукницкий П.Н.* ACUMIANA / П.Н. Лукницкий // Встречи с Анной Ахматовой: в 2 т. Париж; М., 1997. Т.2: 1926–1927.
- Мандельштам О.* Сочинения: в 2 т. / О. Мандельштам. М., 1990. Т. 1.
- Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений: в 10 т. / А.С. Пушкин. М., 1957-1958. Т. 4.
- Райт-Ковалева Р.* Встречи с Ахматовой / Р. Райт-Ковалева // Лит. Армения. 1966. № 10.
- Тименчик Р.* К генезису ахматовского «Реквиема» / Р. Тименчик // Новое литературное обозрение. 1994. № 8.
- Эткинд Е.Г.* Бессмертие памяти. Поэма Анны Ахматовой «Реквием» // Е.Г. Эткинд // Там, внутри. О русской поэзии XX века. СПб., 1997.