

УДК 821.161.1-1

## **ИНФЕРНАЛЬНЫЕ ЛОКУСЫ В ПОЭТИЧЕСКОЙ СИСТЕМЕ А. А. АХМАТОВОЙ**

**Е. В. Меркель**

Технический институт (филиал) Северо-Восточного федерального университета  
им. М. К. Аммосова  
*кафедра русской филологии*

В статье рассматриваются inferнальные локусы поэтической системы А. А. Ахматовой, основными из которых являются: город (Санкт-Петербург/Ленинград), дом, подвал. Отмечается, что ахматовская inferнальная сфера укоренена в двух комплексах: библейском и антично-мифологическом.

**Ключевые слова:** *пространство, inferнальные локусы, петербургский текст, античная мифология, библейская апокалиптика, Орфей, Данте*

Одним из ключевых миромоделирующих основ поэтики А. А. Ахматовой оказывается трансгредивная вертикаль, являющаяся репрезентантом бинарной оппозиции *верх – низ*. У поэтессы представления о данной вертикали во многом укоренены в библейском дискурсе, однако испытывают и влияние мифолого-языческих воззрений, актуализирующихся в орфическом мотивном комплексе, а также литературных источниках inferнальной тематики, главный из которых – «Божественная комедия» Данте Алигьери. Такое представление о локативной сфере не только вписано в структуру миромоделирующих мотивов идиопэтики А. А. Ахматовой, но и коренится в более широком художественном дискурсе – акмеистическом: с его повышенным вниманием к иудео-христианским и античным памятникам словесности, которые здесь становятся источниками не только образных, но и сюжетных заимствований. И хотя исследование всех пространственных миромоделирующих мотивов в творчестве А. А. Ахматовой выходит на пределы целей настоящей статьи, именно репрезентация нижней локативной сферы является тем ключом, который позволяет открыть универсальные закономерности художественного пространства в идиопэтике А. А. Ахматовой.

В раннем творчестве поэтессы ад оказывается местом, лишенными конкретных – зримых и чувственных – коннотаций. По сути, это некое амбивалентное пространство, не укоренное ни в одном мифолого-идеологическом коде, имеющее некоторые черты христианского чистилища или античного Элизиума. Иногда ад даже становится предметом иронии со стороны лирической героини или ее возлюбленного («Гость», 1914).

Вообще притягательная inferнальность была одним из топосов русского модернизма начала XX века. Культура в целом и литература в частности, разочаровавшиеся в «вечных ценностях», в христианском миропонимании, искали новые пути самовыражения, что обуславливало пристальное внимание многих художников к «тёмной стороне» бытия. К тому же властителями умов становятся «сумрачные германские гении», вроде Ницше или Шопенгауэра. Вероятно, свою роль сыграли и литературные источники: русской словесностью рубежа веков был востребован тип сильной демонической личности, подобной лермонтовскому

Печорину. Нередко именно таким и становится возлюбленный лирической героини А. А. Ахматовой в ее первых сборниках: «Мы прощались как во сне, // Я сказала: "Жду". // Он, смеясь, ответил мне: // "Встретимся в аду"» [1] («Над водой», 1911).

Обратим внимание, что в обеих приведенных нами цитатах попадание в ад связано со смехом («Я смеялась», «Он, смеясь, ответил мне»), и ситуация, разыгрываемая в лирическом сюжете, далека от трагизма. Частичная профанация, «карнавализация» страшного, вероятно, призвана подчеркнуть внутреннее самоощущение субъектов «он» и «она» как сильных личностей, чуждых «религиозных предрассудков». Эти герои охвачены любовным «пожаром», и пламень страсти – сильнее гееннского огня, уготованного «прожигаящим» эту, земную жизнь: «О, как сердце мое тоскует! // Не смертного ль часа жду? // А та, что сейчас танцует, // Непременно будет в аду» [1] («Все мы бражники здесь, блудницы...», 1913). Здесь словно инвертирован один из тезисов Нагорной проповеди («блаженные плачущие...»): веселящиеся ныне окажутся впоследствии в преисподней. Такова и амбивалентность любви: поднимающей на небеса и, вместе с тем, повергающей на дно ада («Белой ночью», 1911).

Исследователи отмечают, что «ахматовское художественное пространство так же, как и пространство мифа, делится по вертикали на три яруса: верхний, средний и нижний» [10, с. 59], правда, в нашем случае присутствует не данная триада, а нечто иное: третий локус оказывается как бы надстроенным над двумя основными, или иначе – трансгредиентным им, как бы пребывающим вне бинарной оппозиции *верх – низ*. Причем в нижеследующем произведении ад оказывается словно не самым пейоративным местом, предполагающим наличие и чего-то третьего, еще худшего: «Стояла долго я у врат тяжелых ада, // Но было тихо и темно в аду... // О, даже Дьяволу меня не надо, // Куда же я пойду?...» [1] («Стояла долго я у врат тяжелых ада...», 1910).

Как отмечает Т. С. Круглова, нередко в поздних стихотворениях «лирический субъект Ахматовой имеет инобытийный статус» [8, с. 288]. Часто такая в прямом значении «внежизненно активная позиция» (М. М. Бахтин) сопряжена с преодолением некоей границы между мирами, причем – по направлению к потустороннему. «Переход лирического Я в инобытие изображен в стихотворении "Я над ними склонюсь, как над чашей...": "Это наши проносятся тени // Над Невой, над Невой, над Невой..." <...> Нева у Ахматовой – аналог Леты» [8, с. 287].

Таким образом, и Петербург (Ленинград) оказывается своеобразной проекцией загробного царства, его аналогом или, быть может, даже тождественным локусом. И здесь поэтесса продолжает линию, активно разрабатываемую русской литературой в XIX веке, а именно – о загробном, даже в большей степени inferнальном статусе «приневской столицы». «Петербург – центр зла и преступления, где страдание превысило меру и необратимо отложилось в народном сознании; Петербург – бездна, "иное" царство, смерть, но Петербург и то место, где национальное самосознание и самопознание достигло того предела, за которым открываются новые горизонты жизни...» – отмечал В. Н. Топоров [11, с. 260]. Такой inferнальный статус Северной Пальмиры подтверждается многими текстами ахматовской лирики. Уже в ранних произведениях присутствуют указания на это; так, в микроцикле «Стихи о Петербурге» (1913) отмечается: «Ведь под аркой на Галерной // Наши тени навсегда» [1].

Этот фрагмент сопрягается с приведенным выше: и здесь, и там – лирическая героиня и ее спутник оказываются «теньями»: перед нами очевидное указание на потустороннее бытие или конкретнее – на залетейский статус как, в частности, «арки на Галерной», так и Петербурга – в целом. Правда, здесь же присутствует и мотив памяти (тот примечательный день запечатлевается в сознании героини), однако в этом нет противоречия: мотив памяти как схождения в inferнальную сферу – один из важнейших миромоделирующих в лирике Ахматовой, о чём еще будет сказано ниже.

В первых сборниках поэтесса создает множество образов, так или иначе коррелирующих с традиционным «петербургским текстом». Например: «над городом желтая муть» [1], даже полдень в северной столице и тот «дымный», если он – «у морских ворот Невы», Петербург – «строгий, спокойный, туманный», где «небо сожжено червонно-дымной зарею» [1], где «ветер душный и суровый с черных труб сметает гарь» [1]. Все эти пейзажи и присущие им эпитеты так или иначе связаны с увяданием, сторанием, исчезновением, то есть имплицитно – с некротической семантикой. Особенно наглядно это дано в следующем произведении: «Был блаженной моей колыбелью // Темный город у грозной реки // И торжественной брачной постелью, // Над которой лежали венки...» [1] («Был блаженной моей колыбелью...», 1914).

По сути, перед нами переход прямо из младенчества – ко гробу, ведь уже «торжественная брачная постель» украшена похоронными венками, то есть относится к сфере «залетейской». Петербург амбивалентен: он может дать как блаженное состояние (несмотря на эпитеты «темный», «грозный»), так и стать склепом. Получается, что «Ахматова выражает двойственное отношение к городу-легенде: с одной стороны, ее героиню не покидает ощущение почти интимной близости с городом, с другой» – он «ощущается опасным и даже гибельным» [12, с. 96].

Этот «темный город у грозной реки» А. А. Ахматова в другом стихотворении назовет «мрачнейшей из столиц» – очень симптоматичное определение! Поэтому трансгredientные коннотации, постоянно сопровождающие ахматовскую Северную Пальмиру, оказываются отнюдь не признаками Небесного Иерусалима, а словно атрибутами его «обратного двойника», некоего inferнального града, лишь вообразившего себе эдем. Обращаясь к городу на Неве, А. А. Ахматова заявляет: «Ты – как грешник, видящей райский // Перед смертью сладчайший сон» [1] («Как люблю, как любила глядеть я...», 1916).

В позднем творчестве Ахматовой происходит мистическая «подмена», связанная с городом на Неве: он получает новое имя, тем самым невяская столица как бы приобретает двойника, и в едином мифологизированном хронотопе существуют уже два города: Санкт-Петербург и Ленинград (см., например, «Поэму без героя»). Приметы последнего локуса также inferнальны, только они еще дополняются «знамениями времени»: наступает эпоха Большого террора – десятилетия репрессий и ужаса. В своей записной книжке А. А. Ахматова укажет: «...В 1936, я снова начинаю писать, но почерк у меня изменился, но голос уже звучит по-другому. А жизнь приводит под уздцы такого Пегаса, кот<орый> чем-то напоминает апокалипсического Бледного коня...» [2, с. 243]. Напомним, что именно на коне такой масти в мир шествовала Смерть.

О том времени хлестко скажет А. А. Ахматова в своем знаменитом вступлении к «Реквиему»: «Это было, когда улыбался // Только мертвый, спокойствию рад. // И ненужным привеском болтался // Возле тюрем своих

Ленинград» [1]. Время сталинских репрессий унесло бесчисленное число жизней, многие из ушедших были близкими и друзьями А. А. Ахматовой. И именно город на Неве становится тем загробным миром, куда сходят их души: «И сада Летнего решетка, // И оснеженный Ленинград // Возникли, словно в книге этой // Из мглы магических зеркал, // И над задумчивою Летой // Тростник оживший зазвучал» [1] («Надпись на книге», 1940).

Данное стихотворение посвящено М. Лозинскому, ставшему переводчиком «Божественной комедии» с ее масштабным описанием преисподней, что в нашем контексте также весьма характерно. «Посвящение М. Лозинскому написано в годы, когда страна под пятой Сталина все более превращалась в подобие дантовского ада с четко структурированными кругами и ямами, населенными тенями и призраками людей. Анна Ахматова не отделяет себя от остальных, значит, добровольно выбирает себе эту кличку, этот титул – тени» [9, с. 269]. Лета, как мы уже говорили, словно протекает по Ленинграду.

Благодаря этому в «Надписи на книге» иную этимологическую актуализацию получает Летний сад (словно он образован от «Леты», а не от «лета») – через созвучие с рекой в античном Царстве мертвых. Об актуализации здесь аллюзий именно на произведение Данте писала Л. Г. Кихней: «На наличие дантовского кода указывают образы “залетейской тени”, “задумчивой Леты”, “тростника ожившего”, “магических зеркал”, которые при всей их полисемантической собранности, становятся узнаваемыми знаками дантовского пространства. Так, тень – наиболее частотный образ Дантова Ада» [3, с. 123].

Еще один текст, где появляется Нева-Лета, связан с памятью другого поэта, влюбленного в античность – О. Э. Мандельштама: «Это наши проносятся тени // Над Невой, над Невой, над Невой, // Это плещет Нева о ступени, // Это пропуск в бессмертие твой. // <...> // Этот голос таинственной лиры, // На загробном гостящей лугу» [1] («Я над ними склонюсь как над чашей...», 1957).

Мандельштам как певец, наделенный выдающимся даром, ассоциативно связывается у Ахматовой с непревзойденным Орфеем, спустившимся за возлюбленной Эвридикой в преисподнюю и сумевшим благодаря своему таланту очаровать Аид. Эвридика появляется и в ахматовском тексте, посвященном Мандельштаму, правда, поэтесса использует множественное число – Эвридики, словно желая подчеркнуть, как много уже душ сошло на «загробный луг», и скольким Орфеям не суждено было вызволить своих возлюбленных из мрачного плена преисподней, своеобразным двойником которой является Ленинград.

У поздней А. А. Ахматовой этот город всё так же инфернален. При этом его приметы, пожалуй, даже более сумрачны и страшны, чем в ранней лирике поэтессы. Северная столица, в год революции ставшая «опьяненной блудницей, не знавшей, кто берет ее», соотносится с апокалипсическим «Вавилоном великим, матерью блудницам и мерзостям земным» (Откров. 17: 5), населенной нечистой силой. Темные ангелы, «петербургская чертовня», «переключка домовых» – вот приметы города на Неве. Причем нередко у А. А. Ахматовой такое обращение к инфернальным силам связана со стратегией «заклинания потусторонних существ, наделенных демонической природой» [7, с. 58]. Иногда к ним можно отнести и демонического мертвеца, «незваного, несуженого», который вторгается в мир живых; причем эта коллизия «может быть отягощена мотивом загробного мщения» [7, с. 57].

Военные и послевоенные стихи, связанные с блокадой Ленинграда, несколько выбиваются из этого ряда надеждой на победу, скорое воскресение города.

Патриотический пафос частично выводит северную столицу из inferнального локального поля, мужество ленинградцев становится залогом преодоления дьявольских наваждений. И если раньше над Россией стояли «звезды смерти», символизировавшие некий окончательный приговор стране и ее столицам, то вражеские «птицы смерти» (вероятно, фашистская авиация) – суровый, но не всемогущий враг. Антитеза старого, inferнального Петербурга-Ленинграда и нового, обновленного великой Победой, дан в стихотворении «Приморский парк Победы» (1950).

Однако вскоре в стихах А. А. Ахматовой Ленинград вернет свой inferнальный статус. Северная столица снова станет «страшной», всё вернется на круги своя: «От меня, как от той графини, // Шел по лесенке винтовой, // Чтоб увидеть рассветный, синий // Страшный час над страшною Невой» [1] («От меня, как от той графини...», 1958).

Однако Петербург-Ленинград – лишь один из репрезентантов нижней пространственной сферы в художественном мире А. А. Ахматовой. Город может быть изоморфен дому, о чем косвенно мы уже упоминали, рассматривая стихотворение «Был блаженной моей колыбелью», где северная столица как здание вмещает колыбель и постель. Этот же тезис подтверждают и другие источники: по мнению исследователей, можно говорить о «расширении пространственных границ локуса дома» с помощью «апелляцией к мифологическим архетипам. В семантическую парадигму “дома” входит образ Петербурга-Петрограда и России» [5, с. 243]. И это расширение inferнального локуса, по большому счету, может быть продолжено – сам мир, полностью, словно становится адом: «В годы Большого террора внешнее пространство в восприятии Ахматовой теряет свои конкретно-бытовые характеристики и становится inferнальным (оледенелым, мертвым) пространством» [6, с. 60].

Есть и еще ряд локусов, не имеющих стабильной номинации, но связанных с inferнальной областью. Это яма, «темные своды», подвал: «Когда спускаюсь с фонарем в подвал, // Мне кажется, что там глухой обвал...» [1] («Подвал памяти», 1940).

Как отметила Л. Г. Кихней, «метасюжетом спуска вниз, в некое “подземное” / “подвальное” пространство, пребывание в котором лирической героини (или других лирических персонажей) ассоциируется не столько с небытием, сколько: а) с погребением “заживо”; б) с посмертным блужданием души в “царстве мертвых”; в) с “путем зерна”» [4, с. 27]. Получается, что ментальное (память) и вещественное (подземный локус) сопрягаются, inferнальное интериоризуется, проходит в сознание героини, и никакие ограды не способны защитить от этого проникновения. Правда, как часто это бывает у А. А. Ахматовой, образ схождения в подземные чертоги оказывается амбивалентным: «Локус подвала сублимирует в себе тюремную и погребальную семантику “мертвого дома”... В то же время образ подвала в авторском представлении символизирует глубины памяти...» [6, с. 60]. А память уже соотносится с воскресением через творческий акт, через поэтическое слово. Таким образом, А. А. Ахматова как «муза плача» считает своим долгом помянуть всех погибших, посредством творческого дара и, как это делал Орфей, вывести к райским обителям: «Чтобы восстановить порушенную гармонию, нужна не только смерть физическая (крови и без того уже пролито много), но и преодоление ада и смерти; не только схождение в преисподнюю (царство Антихриста), но и возврат из нее» [13, с. 112].

Подводя итоги, отметим, что инфернальное пространство в поэзии А. А. Ахматовой эволюционирует, из абстрактного превращается в вещественно-зримое, из внешнего – в ментальное. Что касается конкретных репрезентантов преисподней, то они могут быть как максимально широкими – захватывая всю область мира посястороннего, сужаться до размеров страны, города (как правило, у Ахматовой это Петербург-Ленинград), дома.

### **Список литературы**

1. Ахматова А. А. Сочинения: В 2 т. [Электронный ресурс]. М.: Изд-во «Правда», 1990. URL: <http://www.stihi-rus.ru/1/Ahmatova/> (Дата обращения: 20.04.2014).
2. Дневники, воспоминания, письма А. Ахматовой // Хейт А. Анна Ахматова: Поэтическое странствие. Дневники, воспоминания, письма А. Ахматовой. М.: Радуга, 1991. С. 354–381.
3. Кихней Л. Г. Дантовский код в поэзии Анны Ахматовой // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество: Крымский Ахматовский научный сборник. Вып. 8. Симферополь: Крымский архив, 2010. С. 114–127.
4. Кихней Л. Г. Мифологическая семантика умирания и воскрешения в стихах Ахматовой 1930–50-х годов // Творчество А. А. Ахматовой и Н. С. Гумилева в контексте русской поэзии XX века: М-лы межд. науч. конф. 21-23 мая 2004 г. Тверь: Золотая буква, 2004. С. 27–39.
5. Кихней Л. Г., Галаева М. В. Локус «дома» в лирической системе Анны Ахматовой // Восток – Запад: Пространство русской литературы. Мат-лы межд. научной конференции. Волгоград: Волгогр-ое науч. изд-во, 2005. С. 237–247.
6. Кихней Л. Г., Меркель Е. В. Семантика «границы» в картине мира Анны Ахматовой // Вестник ТвГУ. Серия: Филология. 2012. № 3. С. 55–62.
7. Кихней Л. Г., Шмидт Н. В. В лабиринтах «петербургской» поэмы Ахматовой // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. 2007. № 1. С. 54–59.
8. Круглова Т. С. Адресованная лирика русского модернизма: Поэтологический аспект: дисс. ... докт. филол. наук. М.: МГУ, 2013. 482 с.
9. Кружков Г. М. «Я буду печальнее всех»: Йейтс и Ахматова // Кружков У. Б. Йейтс: Исследования и переводы. М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2005. С. 269–280.
10. Локша А. В., Козловская С. Э. Структура художественного пространства в творчестве Анны Ахматовой эпохи войны и революции (1914–1921) // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество: Крымский Ахматовский научный сборник. Вып. 9. Симферополь: Крымский архив, 2011. С. 59–70.
11. Топоров В. Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» (Введение в тему) // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М.: Изд. гр. «Прогресс» – «Культура», 1995. С. 259–367.
12. Тюрина И. И. Поэтика отражений в лирике А. Ахматовой: «Северные элегии», «Полночные стихи» // Вестник Томского гос. пед. ун-та. 2006. № 8. С. 93–98.
13. Яковлева Л. А. Апокалипсическая семантика в поэзии Анны Ахматовой: дисс. ... канд. филол. наук. Нерюнгри: С-ВФУ, 2014. 208 с.

## THE INFERNAL LOCUSES OF A. A. AKHMATOVA POETICAL SYSTEM

E. V. Merkel

Technical Institute (branch) North-Eastern Federal University  
*The department of Russian Philology*

The article is devoted to the infernal locuses of A. A. Akhmatova poetical system, the main ones are: the city (often Sankt-Petersburg/Leningrad), house, basement. Akhmatova's infernal sphere is rooted in two complexes: the biblical and antique.

**Key words:** *space, infernal locuses, Petersburg text, antique mythology, biblical apocalyptic, Orpheus, Dante*

*Об авторе:*

МЕРКЕЛЬ Елена Владимировна – кандидат филологических наук, доцент, зав. кафедрой русской филологии Технического института (филиал) «Северо-Восточного федерального университета им. М. К. Аммосова» в г. Нерюнгри (678962, Республика Саха (Якутия), г. Нерюнгри, ул. Кравченко, д. 16), e-mail: merkel-e@yandex.ru