

УДК: 82.161.1(091)-3"10-13"

## О СЕМАНТИКЕ ОБРАЗОВ «ЗИМНЕГО» РЯДА В ПОЭЗИИ А. АХМАТОВОЙ

**Светлана Викторовна Бурдина**

профессор кафедры русской литературы

Пермский государственный университет

Пермь, ул. Строителей, 34 а, кв. 55. [swburdina@rambler.ru](mailto:swburdina@rambler.ru)

**Ольга Анатольевна Мокрушина**

студентка филологического факультета

Пермский государственный университет

г. Пермь, шоссе Космонавтов, 57-60. E-mail: [not-a-war@mail.ru](mailto:not-a-war@mail.ru)

Обращаясь к рассмотрению «зимней» образности в поэзии Ахматовой, авторы статьи исходят из того факта, что мифологема зимы в творчестве поэтов начала XX века приобретает особую актуальность, принимая на себя роль символа времени, эпохи. В статье поднимаются вопросы, связанные с ролью «зимней» метафоры в поэзии Анны Ахматовой. Устанавливается семантика «зимних» мотивов и образов, выявляется их эволюция в творчестве поэта. Доказывается, что образы эти, мифологические в своей основе, призваны были воссоздать целостную картину бытия переломной эпохи, показать призрачность существования человека на грани жизни и смерти. Эта функция «зимних» образов демонстрируется на примере ряда лирических текстов, а также поэмы «Путём всея земли».

**Ключевые слова:** мифологема; архетип; образ культуры; автор; поэтический текст; поэтика.

Авторы исследования о поэтике русской зимы замечают, что если в западной литературе зимнее время однозначно символизирует увядание, старость, холод и голод бедняков, и неприязнь к нему нередко достигает стадии «фобии», то в русском поэтическом восприятии дело обстояло иным образом [Юкина, Эпштейн 1979: 179]. Здесь огромные, белые и покойные пространства России, заиндевевший, как бы затаивший дыхание лес служат символике вневременного Абсолюта, хранящего в себе жизненные возможности иных времен года. Царство зимы не от мира сего, и зима нередко связывается у отечественных поэтов с образами волшебства, зачарованности. В русской поэзии зимнее время предстает как праздник света, непорочности, чистоты. Образ снега напоминает русским поэтам облако, слетевшее на землю, а потому наводит на мысль о небесном рае, создаваемом самой природой.

Но зимнее время, как известно, несет в себе и некие нечистые, враждебные людям начала. Зима связывается с метелью, с ее завывающей вьюгой, бунтующей против всего человеческого, наполненной неведомыми, инобытными формами души. Это время, когда человек остро начинает понимать, что он и стихия живут по разным, не

всегда согласованным законам. Мифологема зимы в русской культуре является одной из наиболее распространенных реализаций архетипа «смерть», несущего в себе прежде всего символическое значение конца.

Октябрьская революция 1917 г. воспринималась поэтами той эпохи по-разному, но все они сходились в одном – это был конец старого, привычного времени. В переломный для страны момент, когда рушится прошлое, а будущее вырисовывается довольно мрачным, мифологема зимы в творчестве поэтов начала XX в. становится очень актуальной, принимая на себя роль символа времени, эпохи. Так, в созданном Мандельштамом художественном варианте Апокалипсиса принципиальной оказывается одна из важнейших в поэзии этого художника оппозиция «холод-тепло», соотносимая с архаической мифологемой зимы. Пространство зимы, холода и смерти появляется уже в его стихотворении 1920 г. «Веницейская жизнь»:

Тонкий воздух кожи, синие прожилки,  
Белый снег, зеленая парча.  
Всех кладут на кипарисные носилки,  
Сонных, теплых вынимают из плаща.  
[Мандельштам 1990: 129]

Это пространство поглощает человека. Расширяется в связи с незаконностью, смертоносностью времени и социальное пространство зла, уничтожение которого теплом одного отдельного человека стало практически невозможным: «У кого под перчаткой не хватит тепла, / Чтоб объездить всю курву Москву» [Мандельштам 1990: 173].

Схожее ощущение времени, эпохи находим и у Ахматовой, осознающей смерть как наиболее устойчивую черту своего времени – «эпохи сталинских репрессий, когда рушились привычные представления, распалась естественная и предсказуемая связь времен и явлений» [Бурдина 2009: 66]. Известно, что в фольклоре славянских народов представление о смерти традиционно связывалось с зимой. Мотивы и образы «зимнего» ряда, занимая важное место в поэзии Ахматовой, почти неизменно наделяются подобной символикой. Снег, лед, зима, вьюга – эти образы никогда не были у Ахматовой только деталью пейзажной зарисовки. В пространстве ахматовского текста все образы «зимнего» ряда, как правило, несут символику гибельности, обреченности, а иногда и прямо включаются в устойчивое семантическое поле, связанное со смертью:

На землю саван тягостный возложен...

[Ахматова I, 1998: 39]<sup>1</sup>

Чтоб не страшно было жениху  
В голубом кружащемся снегу  
Мертвую царевну поджидать.  
(1, 223)

А как музыка зазвучала  
И очнулась вокруг зима,  
Стало ясно, что у причала  
Государыня-смерть сама.  
(2, 2, 238)

Конечно, образ снега нередко мог символизировать у Ахматовой чистоту, первозданность, веру героини в то, что жизнь возможно начать сначала, с чистой страницы: «И на пышных парадных снегах / Лыжный след, словно память о том, / Что в каких-то далеких веках / Здесь с тобою прошли мы вдвоем» («Хорошо здесь: и шелест и хруст»). Однако чаще всего в поэзии Ахматовой образ снега появляется в другом контексте. В стихотворении 1917 г. «Мы не умеем прощаться...» начерченные на снегу палаты, «где мы будем всегда вдвоем», воспринимаются, скорее, как воздушные замки и выражают как раз обратный смысл: невозможность осуществления мечты, несбыточность желаний.

Обусловленная реалиями эпохи, традиционная «зимняя» символика получает у Ахматовой дополнительную мотивацию. Так, в стихотворении «Не бывать тебе в живых», датированном 1921 г. и связанном с гибелью Гумилева (точнее,

с предчувствием гибели), роль метафоры смерти исполняет образ снега: «Не бывать тебе в живых, / Со снегу не встать...» (1, 355). Если в этом стихотворении стихийная сила, враждебная человеку, ассоциируется со снегом, то в Царскосельской поэме «Русский Трианон» – со льдом. Помещенный в контекст зимнего пейзажа, обостряющего чувство бездомности («Как я люблю пологий склон зимы... / И чувство, что вовек не будешь дома» – 3, 18), образ «ледяных пенных столбов» воспринимается в поэме как символ жестокого, даже иррационального начала, сметающего все на своем пути:

Прикинувшись солдаткой, выло горе,  
Как конь, вставал дредноут на дыбы,  
И ледяные пенные столбы  
Взбешенное выбрасывало море –  
До звезд нетленных – из груди своей,  
И не считали умерших людей.  
(3, 19)

В стихотворении 1921 г. воссозданное с помощью «зимней» образности пространство смерти – пространство реальное, за ним угадывается образ конкретного города – Петрограда. Пребывание героини, переживающей разлуку с любимым, в царстве льда и зимней стужи – это одновременно и проекция ее внутреннего мира, и попытка как-то противостоять окружающему холоду и льду – враждебному, стихийному, мертвенному началу. Метафора всеобщего оледенения, атмосфера холода в доме являются здесь знаком времени:

Под мостами полыньи дымятся,  
Над кострами искры золотятся,  
Грузный ветер океанно воеет,  
И шальная пуля за Невою  
Ищет сердце бедное твое.  
И одна в дому оледенелом,  
Белая лежишь в сиянье белом,  
Славя имя горькое мое.  
(1, 373)

Олицетворяющий в соответствии с мифопоэтической традицией смерть, белый цвет часто наделяется подобной символикой и в художественном пространстве ахматовского текста: «Я гошу у смерти белой / По дороге в тьму» (1, 245); «Пускай умру с последней белой вьюгой» (1, 68); «белый траур черемух» (1, 475). Символика белого настолько устойчива у Ахматовой, что иногда этот цвет употребляется как прямой синоним смерти: «А здесь уж белая дома крестами метит» (1, 330).

В поэме «Путем всея земли» символика «зимних» образов («великая зима», «стеклянный мороз», «легкие сани», «белая схима») включена в устойчивый для Ахматовой круг представлений о «зимнем пространстве» как о пространстве

царства мертвых. Героиня принимает Великую зиму как долгожданную «Государыню смерть», как высшую из всех возможных наград «Белую схиму», видя в ней избавление и очищение. Обращение героини к китежанам: «Я к вам, китежане, / До ночи вернусь», упоминание о хвойной ветке и, наконец, последние слова поэмы, слова поминальной молитвы: «В последнем жилище / Меня упокой» – все это не оставляет никакого сомнения в том, что речь идет об уходе-смерти.

Обращает внимание и семантика белого цвета в поэме. Образ белой схимы возникает в заключительной главке произведения не только как обозначение монашеского чина, высшей степени которого является Великая схима, предполагающая строгий аскетизм, но и как символ белой зимы – пространства смерти (символичной в этом плане оказывается намеренная «перестановка» эпитетов в тексте: зима – великая, схима – белая, а не наоборот):

Великую зиму  
Я долго ждала,  
Как белую схиму  
Ее приняла.  
И в легкие сани  
Спокойно сажусь...  
Я к вам, китежане,  
До ночи вернусь...  
(3, 35)

Функцию метафоры смерти выполняет в поэме и образ саней. С одной стороны, он воспринимается как элемент ритуала похорон (образ саней в древнерусской письменности обязательно связывался с похоронным обрядом), с другой же – как знаковый в аспекте зимней метафоры поэмы. Кроме того, он актуализирует и контекст эпиграфа («В санях сидя, отправляюсь путем всея земли...»), получая тем самым дополнительное подтверждение своей символики.

В пространстве ахматовского текста со смертью-зимой обычно ассоциируется определенный ряд эпитетов. Устойчивая символика закрепляется не только за эпитетом «белый», но и за эпитетами «прозрачный», «стеклянный», «ледяной». Особенно любимы Ахматовой прилагательные «ледяной», «оледенелый»: «И одна в дому оледенелом...» (1, 373); «И город весь стоит оледенелый» (1, 429); «Стоят оледенелые года» (2, 1, 187); «...Ледяным покоем нелюбви» (1, 99); «Кто приник к ледяному стеклу...» (2, 2, 71); «Как ветра одинокий свист / Над гладью ледяной» (2, 2, 17).

Интересно отметить, что в начале века образы, олицетворяющие ледяное пространство, были довольно актуальны. Образы льда, ледяного пространства становятся в поэзии рубежа веков и начала века знаком демонического начала, ин-

фернальности. Поводом к подобным выводам стало для некоторых исследователей творчество А.Блока [Магомедова 1995: 253]. Одним из ключевых текстов, на который ориентирована символика льда, является в поэзии начала века «Божественная комедия» Данте с описанием девятого круга, ледяного озера с вмерзшим в лед Люцифером – это XXXII–XXXV песни «Ада». Эпитеты «ледяной», «оледенелый» выявляют еще одну особенность «зимней» символики Ахматовой, давая тем самым дополнительный повод занести их «по ведомству» образов семантического поля смерти. Все они имманентно содержат указание на семантику *проницаемости, прозрачности*, а следовательно, закономерно попадают и в тот образный ряд, который соотношен с семантическим полем слова «зеркало»: окно, осколки, стеклянный и т.п. В поэме «Путем всея земли» эпитет «стеклянный», будучи связанным одновременно с мифологемой смерти и мифологемой зеркала, также содержит двойную семантику: «Стеклою стеною / Струился мороз» (3, 31). Он несет в себе символику смерти, обусловленную «зимней» образностью, и одновременно включается в поэме в семантический ряд, связанный с образами *зеркала*, осколков, стекла – ряд, который актуализирует идею проницаемости.

Вспомним, что эпитет «стеклянный» прямо ассоциируется со смертью и в стихотворении «Стеклозвон»: «Стеклозвон»:

Стеклозвон  
Бежит со всех ног.  
Неужто сегодня срок?  
Постой у порога,  
Подожди немного,  
Меня не трогай  
Ради Бога!  
(2, 1, 92)

Несмотря на символический смысл созданного Ахматовой образа, стихотворение реалистично и предельно конкретно (как одновременно символически и конкретно образ «голубой фуражки управдома» в «Реквиеме»). Написанное в 1944 г., произведение это представляет собой метафору, за которой угадываются реалии эпохи сталинской тирании, когда вся страна жила в страхе постоянного изматывающего ожидания ночных звонков. Возможность такой интерпретации стихотворения подтверждается и тем, что сама Ахматова включила его в определенный ряд своих произведений, на что указывала в предназначенных для Л.К.Чуковской записях: «...в то время я писала нечто, что не только печатать было нельзя, но даже читать т.н. “друзьям” (таков был “Реквием”). Вот несколько таких стихотворений». Далее следовал список, в котором под № 15 зна-

чился «Стекланный звонок»» [Чуковская 1997: 466].

Образный ряд «Стекланного звонка» получает дальнейшее развитие в стихотворении 1945 года «На стеклах нарастает лед»:

На стеклах нарастает лед.  
Часы твердят: «Не трусь!»  
Услышать, что ко мне идет,  
И мертвой я боюсь.  
Как идола, молю я дверь:  
«Не пропускай беду!»  
Кто воеет за стеной, как зверь,  
Что прячется в саду?  
(2, 1, 115)

Сковывающее душу ожидание беды, притаившейся за дверью (ср.: «И гибель выла у дверей...» – 2, 1, 186), представлено здесь как знак времени, примета всеобщего оледенения («На стеклах нарастает лед»). Лед на стеклах, как и «стекланный звонок», – символ «оледенелых» тридцатых («стоят оледенелые года» – 2, 1, 187), лик смерти, метафора смерти.

Эпитет «оледенелый» как характеристика времени появляется и в стихотворении 1956 г. «Меня и этот голос не обманет...»:

Все уезжают – я должна остаться...  
Стоят оледенелые года.  
И с кем-то можно наспех попрощаться  
У лестницы, ведущей в никуда.  
(2, 1, 187)

Образ лестницы, ведущей в никуда, в пустоту и безвременье, можно, на наш взгляд, интерпретировать как путь из мира живых в иной мир – мир мёртвых. И героиня становится свидетелем того, как уходят по этой лестнице люди, но попрощаться она может только «наспех»: в её мире, где даже время покрыто льдом, для этого нет возможности.

Интересно, что подобное сочетание тех же образов (лёд и лестница), находим в стихотворении 1957 г. «Август». Как и в предыдущем произведении, здесь устанавливается прочная логическая связь между «оледенелыми годами», опасным, несущим гибель временем, и – «дорогой к смерти»:

В беспредельный туман и лед  
Вверх, как лестница, он ведет.  
(2, 1, 198)

В 1960 г. ощущение безысходности, связанное с образами зимнего ряда, исчезает. Героине Ахматовой впервые открывается то, что существует «после конца»; за зимой, которая воспринималась как смерть, приходит новая, иная жизнь. В «Мартовской элегии», стихотворении, где образы «зимнего» ряда по-прежнему наделяются символикой инобытия, пограничности, трагические интонации как бы снимаются. На смену

ощущению одиночества и безысходности приходит смирение и даже, казалось бы, появляется надежда:

И казалось, что после конца  
Никогда ничего не бывает...  
Кто же бродит опять у крыльца  
И по имени нас окликает?  
Кто притник к ледяному стеклу  
И рукою, как веткою, машет?..  
А в ответ в паутинном углу  
Зайчик солнечный в зеркале пляшет.  
(2, 2, 71)

Те же настроения пронизывают и стихотворение 1963 г. «Предвесенняя элегия». Не случайно возникающий в нем «зимний» образ – образ метели помещается в иной контекст. К финалу стихотворения ощущение одиночества лирической героини исчезает – смерть выступает здесь как начало, которое не разделяет, а скорее, наоборот – объединяет героев, соединит их:

Меж сосен метель присмирела,  
Но, пьяная и без вина,  
Там, словно Офелия, пела  
Всю ночь нам сама тишина.  
А тот, кто мне только казался,  
Был с той обручен тишиной,  
Простившись, он щедро остался,  
Он насмерть остался со мной.  
(2, 2, 157)

Итак, образы «зимнего» ряда, такие как снег, метель, зима, лёд, стужа и т.д. меньше всего у Ахматовой могут быть характеризованы как детали пейзажной зарисовки, скорее их можно называть знаками пространства и времени, в котором существует лирическая героиня. Главная их особенность состоит в том, что все они обладают стойкой мифологической окрашенностью. Их двойственная природа, антиномичная символика, закрепленная в мифопоэтической традиции и со всей убедительностью реализованная в пространстве ахматовского текста, позволяет сформулировать и еще одну их особенность.

Формируя устойчивый в художественном пространстве поэзии Ахматовой семантический ряд, образы эти призваны были помочь воссоздать целостную картину бытия переломной эпохи – блестящей и обреченной, показать призрачность существования человека на грани жизни и смерти, осмыслить символику «пограничности», междубежия жизни и смерти, символику абсурдности и перевернутости бытия, выявить необязательность, условность жизни как таковой<sup>2</sup>. Наиболее ярко эта функция «зимних» образов проявилась в поэме «Путём всея земли» – все «зимние» образы осуществляют в поэме связь между миром умерших и миром живых. Именно специфика преломления в поэме «зимней» метафоры

помогает сформулировать и основную концепцию поэмы – концепцию парадоксального соотношения живого и мёртвого, реального и нереального, настоящего и прошлого.

В позднем творчестве Ахматовой образы «зимнего» ряда постепенно приобретают дополнительную коннотацию, их трагическое звучание несколько смягчается, хотя семантика остаётся прежней. Страх лирической героини перед смертью-зимой отступает, и его место занимает принятие смерти, признание ее как силы, которая имеет реальную власть в человеческом мире («Государыня-смерть»).

<sup>1</sup>Ахматова А.А. Собр. соч.: В 6 т. М.: Эллис Лаг, 1998. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома, книги и страницы в круглых скобках.

<sup>2</sup>О символике «пограничных» образов Ахматовой см. также: Бурдина С.В. Парадоксы хронотопа в «Реквиеме» А. Ахматовой // Вестник Пермского университета. 2009. Вып. 6. С.60-66.

#### **Список литературы**

Ахматова А.А. Собр. соч.: В 6 т. М.: Эллис Лаг, 1998.

Бурдина С.В. Парадоксы хронотопа в «Реквиеме» А. Ахматовой // Вестник Пермского университета. 2009. Вып. 6. С.60-66.

Магомедова Д.М. Две интерпретации пушкинского мифа о бесовстве (Блок и Волошин) // Московский пушкинист. М., 1995. Вып. 1. С.251-263.

Мандельштам О. Сочинения: В 2 т. Т.1. М.: Художественная литература, 1990.

Чуковская Л.К. Записки об Анне Ахматовой: В 3-х т. Т.3: 1963-1966. М.: Согласие, 1997.

Юкина Е., Эпштейн М. Поэтика зимы // Вопросы литературы. 1979. № 9. С.179-180.

### **ON THE SEMANTICS OF THE "WINTER" LINE IMAGES IN A.AKHMATOVA'S POETRY**

**Svetlana V. Burdina**

Professor of Russian Literature Department  
Perm State University

**Olga A. Mokrushina**

Student of Philological Faculty  
Perm State University

Dealing with "winter" images in Akhmatova's poetry, the authors of the present article base their arguments on the fact that in works of poets of the beginning of the XX century winter mythologem has the specific urgency due to its role of a symbol of time and epoch. The problems posed here refer to the role of winter metaphors in Anna Akhmatova's poetry. The semantics of winter motives and images is being ascertained, their evolution within the poet's works is being revealed. We prove that these images, mythological on their basis, create a complex picture of the period of change, show the illusiveness of the human-being existence on the blink of life and death. This function of "winter" images is shown on the example of lyrics and the lyric poem "The Way of All the Earth".

**Key words:** mythologem; archetype; culture image; author; lyrics; poetics.