

*Original research paper*Received: 28.01.2021  
Accepted: 9.02.2021

## «ЮНАЯ БАБУШКА – КТО ВЫ?...»: ОБ ОДНОМ ГЕНЕАЛОГИЧЕСКОМ КОДЕ В ЛИРИКЕ XX ВЕКА

Нина Осипова

ORCID: 0000-0002-9247-9279

*Вятский государственный университет**Вятка, Россия**nina.osipova@list.ru*

Ключевые слова: *русская литература XX века, женская поэзия, генеалогическая лирика*

Интерес к собственной родословной всегда был источником художественных вдохновений русской литературы – с тех пор как она в поисках собственной идентичности обратилась к своим истокам. Уже с конца XVIII в., когда фиксируются первые издания генеалогических источников (родословных справочников) и первые генеалогические исследования, эта тема стала с устойчивостью появляться в прозе и поэзии (Г.Р. Державин, А.С. Пушкин, И.А. Жуковский, Д. Давыдов, М.Е. Салтыков-Щедрин, Л. Толстой, С. Аксаков и др.).

Писателям всегда было свойственно проявление глубокого интереса к своей родословной: история демонстрирует множество примеров, когда каждое новое столетие создавало собственную биографию для интересующих его художников. С особой остротой эта тема актуализируется в кризисные периоды, в эпоху социально-исторических трансформаций общества и кризиса идентичности, когда личность устремлена к поискам собственных истоков – национальных, гражданских, культурных, встраивая собственную биографию в историю своего рода. Об этом – вся русская классика – от автобиографических текстов до сюжетно-тематического среза художественных произведений.

Учитывая протяженную линию этой традиции, можно говорить о выделении особого слоя литературы (как, впрочем, искусства в целом) – художественной генеалогии, новая волна которой связана с литературно-эстетическими исканиями конца XIX–XX в. Уже в начале XX столетия вместе со сменой культурной парадигмы, научными изысканиями русских историков фиксируется внимание

к родословному «коду», приданию литературе статуса всемирности, включенности в мировую историю, что отражается в «буме» родословной тематики в русской литературе, в том числе и лирике (А. Блок, М. Кузмин, И. Бунин, Г. Иванов, М. Цветаева, Вл. Ходасевич, А. Ахматова и др.). К этому времени относится закрепление генеалогии в системе исторической науки, в российских учебных заведениях вводится курс генеалогии, создается Русское генеалогическое общество, фамильные культурные ценности обретают новый смысл, документируются, но одновременно и мифологизируются, становясь формой конструирования собственной биографии.

При этом, по точному выражению Романа Тименчика,

необщее выражение поэтического лица на рубеже веков достигалось в том числе иноземной генеалогией. Звезды символизма напоминали о своих шотландских или скандинавских корнях, в следующем поколении появились татарка и испанка, многие по пятому пункту значились гуннами или скифами, что опровергнуть было трудно... [Тименчик 2006].

Нельзя сказать, что русские классики не обращались к своим «иноземным» предкам – и у Пушкина, и у Карамзина, и у Лермонтова можно найти немало стихотворных строк, посвященных своему смешанному происхождению. Но при этом с Р. Тименчиком можно согласиться в главном: литература (и в частности поэзия XX века) эту «иноземную» биографию домысливала, достраивала, творила из неё особый генеалогический миф, в который вписывалась личность поэта.

Особый смысл приобретает трансформация этого архетипа в «женской» поэзии XX века, где объединяются три линии в освоении генеалогического кода: женское начало (бабушка/прабабушка), ее иноземное происхождение и ее юность/молодость. Несмотря на то, что исследователи фиксируют в художественной репрезентации архетипа «асексуальность, магическое знание, родовую память, авторитет возраста» [Савкина 2011: 112–113], позволим отметить некоторую односторонность подобного суждения, подчеркивая и то обстоятельство, что, сохраняя свою роль «проводника» культурной памяти и «заместительницы» матери, образ бабушки не ограничивается обозначенной функцией – наоборот, она выступает в качестве «разрушительницы» семейных устоев, максимально приближена к лирической героине своей молодостью, темпераментом, мощной харизмой, магией, воплощая своеобразный «автопортрет», alter ego автора.

В сфере нашего внимания – три проекции репрезентации инварианта «юная бабушка»: в лирике Марины Цветаевой, Анны Ахматовой и Беллы Ахмадулиной. При этом можно отметить ряд типологических особенностей поэтического выражения этого мотива: иноземное происхождение; отчетливая параллель «юная бабушка – юная внучка»; загадочность и магическая сила образа; наследуемый характер. Обращает на себя внимание и то, что матери, как правило, в названном контексте не играют сколько-нибудь значимой роли в жизни лири-

ческих героинь (а если и играют, то достаточно противоречивую, как, например, у М. Цветаевой), что близко и фольклору, где зачин «жили-были старик со старухой», отсутствие родителей у сказочных персонажей занимают гораздо более значимое место, чем «жили-были мужик и баба», если речь идет о наличии и воспитании детей.

В творчестве М. Цветаевой типология образа встраивается в широкий генеалогический текст, в котором родословная является не только фактом внимания к биографии или способом психологической характеристики, но и выражением философии бытия, универсальных связей:

Иногда прадед с правнуком гов<орят> по прямому проводу, вне промежу<точной> инстанции (станц<ии> стоянки) родителей.

От деда А.Д. Мейна у меня педантизм и деспотизм (просвещенный).

От М.Л. Бернацкой польский нос и мятеж. От матери М. А. Цветаевой все это, усугубленное <, > «мужицкие вкусы» от кормилицы [Цветаева 2000].

Для неё вообще был важен поиск себя в образах и эпохах прошлого, переживание бесконечной цепи реинкарнаций и перевоплощений – от античных героинь до персонажей XVIII века (в этом промежутке эпох она чувствовала себя наиболее органично). Эта тема звучит уже в раннем творчестве поэта:

Какой-нибудь предок мой был – скрипач,  
Наездник и вор при этом.  
Не потому ли мой нрав бродяч  
И волосы пахнут ветром!  
Не он ли, смуглый, крадет с арбы  
Рукой моей – абрикосы,  
Виновник страстной моей судьбы,  
Курчавый и горбоносый.  
Дивясь на пахаря за сохой,  
Вертел между губ – шиповник.  
Плохой товарищ он был, –лихой  
И ласковый был любовник! [Цветаева 1994а: 238]

Но особое место в контексте нашего исследования занимает «польская тема», которая последовательно прослеживается не только в поэзии, но и в эпистолярном наследии и публицистике М. Цветаевой (см. об этом обстоятельное исследование И. Рудик [Рудик 2012: 494–513]. Акцентируя внимание на своем смешанном происхождении («мать – польской княжеской крови») и устанавливая внешнее сходство с прабабушкой Марией Ледоховской («О встрече с собой, *живой* – на портрете моей польской прабабки»), она подчеркивает в юной бабушке надменность, мятежную гордость, «темный, прямой и взыскательный взгляд», гонор (*Бабушке*, 1914), скрытую страсть: «Бабушка! – этот жестокий мятеж / В сердце моем – не от вас ли?» [Цветаева 1994а: 215]. Не раз она будет обращаться к метафоре «польского мятежа» в своем характере. В *Записных книжках*

1932–1933 гг., вновь вспоминая свои польские корни, в письме С. Волконскому 1921 г. и В Рудневу (27 ноября 1934 г.) она эту метафору облакает в графический образ: «Я лично твердый знак люблю, как человека, действующее лицо своей жизни...» [Цветаева 1995: 455].

Оксюморонность образа («юная бабушка») парадоксально подчеркивает связь эпох. Отметим, что стихотворение М. Цветаевой *Бабушке* (1914), написанное под впечатлением портрета ее бабушки по линии матери Марии Бернацкой, представляет типичный экфразис: описание портрета, где с точностью художника переданы детали, психологическая характеристика юной женщины. Примечательно здесь само обрамление стихотворения – это портрет, который неожиданно становится зеркальным двойником героини, всматривающейся в изображение на портрете, а по сути, вглядывающейся в себя, оказываясь по ту сторону зеркала, в другом мире, где открываются ей картины дворца и звучат вальсы Шопена, где веет свежий ветер, гаснут «темные» (!) звезды (конечно, *темные* – ведь это зазеркалье). И вот уже стирается грань между мирами, и вот уже она сама выходит из портрета в сегодняшнюю жизнь – гордая, мятежная, но так и не разгадавшая загадку той юной женщины, кровь которой течет в ней. Не случайно стихотворение включает элемент диалогичности: лирическая героиня разговаривает с портретом, размышляя над ним, вопрошая себя прошлую, а по сути, своего двойника («Юные женщины так не глядят./ Юная бабушка, – кто Вы?» [Цветаева 1994а: 215]).

Стихотворение 1920 года «У первой бабки – четыре сына...» построено по контрасту между жизнью русской бабушки и польской – классической красавицы: «Обеим бабкам я вышла внучкой: / Чернорабочий и белоручка» [Цветаева 1994а: 507]. Здесь, по сравнению со стихотворением *Бабушке*, усилен акцент на аристократической родословной: «...У той тоскует в ногах вся шляхта.../ И зацелованными руками / Чудит над клавишами, шелками...» [Цветаева 1994а: 507]. Подчеркивая антиномичность лирической героини в стихотворении *Безумье – и благоразумье* (1915), Цветаева описывает свой характер, в котором сочетаются «позор и честь», любовная изошренность и внешняя невинность: «Но облик мой невинно розов – что ни скажи. / Я виртуоз из виртуозов в искусстве лжи. / В ней, запускаемой как мячик, ловимый вновь / Моих прабабушек-полячек сказалась кровь» [Цветаева 1994а: 233]. Эти черты юной бабушки-польки пройдут через всё творчество М. Цветаевой, которая всегда считала себя наследницей польского характера. Во многом это созвучно мыслям Н. Бердяева, сформулированным в статье *Россия и Польша*, опубликованной в 1914 г. в «Биржевых ведомостях» (в позднем названии *Русская и польская душа*):

Польская душа — аристократична и индивидуалистичная до болезненности, в ней так сильно не только чувство чести, связанное с рыцарской культурой, неведомой России, но и дурной гонор. Это наиболее утонченная и изящная в славянстве душа, упоенная своей страдальческой судьбой, патетическая до аффектации [Бердяев 1918: 163].

«Жестокий мятеж», унаследованный внучкой от бабушки, не один раз еще отзовется в творчестве Цветаевой. В стихотворении *Бабушке* он облекается в соответствующие образы: «взгляд, к обороне готовый», лица «твердый овал», «ледяное лицо», «черного платья раструбы», тугие спиральные локоны... Все это демонстрирует враждебность миру и готовность ему противостоять в извечном конфликте лирической героини с этим миром: «Одна за всех – из всех – противу всех» сформулирует она позже свое кредо (*Роландов рог*).

В 1919 году Цветаева от цикла *Бабушка* протянет нить от себя к своему потомку, но уже в контексте своей «русской» линии – «Кого, скажите, бабушка...». «Обеим бабкам я вышла – внучка: / Чернорабочий и белоручка», – напишет она в другом стихотворении год спустя (*У первой бабки – четыре сына...*, 1920). Здесь тоже используется принцип зеркальности, когда через описание внуков и диалог с ними передан характер бабушки – молодой «причудницы, забавницы». Передавая в цикле *Бабушка* иную («кромешную») сторону своего характера (в противовес аристократичности, холодности и гонору), Цветаева использует стихию русского фольклора, диалогичность, повторы, простонародную стилистику, энергию короткого ямбического стиха (в отличие от дактилического вальсового ритма стихотворения *Бабушке*). Узнавая себя в детях, цветаяевская бабушка противопоставлена «материнскому» началу как выражению жестких этических норм, добродетели и целомудрия и являет яркий пример юной вудуни, чертовки, что подчеркивается в ритуализированных «практиках» поведения внучки, повторяющей поведение молодой бабушки: «Я опрокину лавочку, / Я закружусь как вихрь», «вихрь с головы до пяточек»).

«А целовалась, бабушка,  
Голубушка, со сколькими?»  
– «Я дань платила песнями,  
Я дань взымала кольцами.  
Ни ночки даром проспанной:  
Всё в райском во саду!» [Цветаева 1994а: 478]

Отсюда и характерологический портрет бабушки, юной грешницы – «бессонной», «фартовой»:

... –«А лихуюсь я,  
Что идти ко сну...  
<...>  
...Что луга мои яицкие не скошены,  
Жемчуга мои бурмицкие не сношены,  
Что леса мои вольнские не срублены,  
На Руси не все мальчишки перелоблены!»  
(*А как бабушке / Помирать, помирать...* [Цветаева 1994а: 479].

В этом стихотворении отчетливо прослеживаются мотивы Пьер-Жана Бержанже, одного из любимых французских поэтов Цветаевой (известно, что она

в 1918 году написала небольшой стихотворный отклик *Памяти Беранже*). Его стихотворение *Бабушка* (рус. пер. В. Курочкина), несомненно, было хорошо знакомо Цветаевой в оригинале. Оно тоже написано в форме диалога внуков с бабушкой о ее юности по уже знакомой модели «вопрос-ответ» и завершается примечательной фразой: «Э, детки, женский наш удел!.. / Уж если бабушки шалили – / Так вам и бог велел»:

Старушка под хмельком призналась,  
Качая дряхлой головой:  
– Как молодежь-то увивалась  
В былые дни за мной!

Уж пожить умела я!  
Где ты, юность знойная?  
Ручка моя белая!  
Ножка моя стройная!

– Как, бабушка, ты позволяла?  
– Э, детки! Красоте своей  
В пятнадцать лет я цену знала –  
И не спала ночей... [Беранже: 1976].

В ответах на анкету 1926 года Цветаева включает Беранже в число любимых поэтов юности, а мотивы лирики французского поэта нередко будут встречаться в ее творчестве. Во всех обозначенных стихотворениях главное – это «несогласованные струны наследственности» [Цветаева 2000] – так она охарактеризует особенности своей личности и будет нести эту наследственность всю свою недолгую жизнь....

В 1940-е годы, по возвращении из эмиграции, занимаясь переводами, Цветаева обращается к творчеству болгарской поэтессы Елисаветы Багряны. В стихотворении *Потомка* 1925 года (в болгарском языке слово «потомок» может иметь форму женского рода) она почувствовала родство с лирической героиней, своевольной и гордой, несущей в себе наследие древнего востока и славянства, объединившихся в истории семьи и родины. Цветаева в переводе «приближает» к своей биографии образы подлинника, тем самым продолжая основной мотив стихотворения *Бабушке*. В частности, название стихотворения *Потомка* она переводит как *Правнучка*, к тому же усиливает образ «юности» бабушки, вводя любовную линию:

Юная прабабка жаркой масти,  
В шёлковом тюрбане ниже глаз,  
С чужеземцем, тающим от страсти,  
Не бежала ли в полночный час? [Цветаева 1994б: 405].

Ср. в оригинале:

Може би прабаба тъмноока,  
в свилени шалвари и тюрбан,  
е избягала в среднощ дълбока  
с някой чуждестранен, светъл хан [Багряна 2007: 34].

Написано ли стихотворение Багряны под влиянием Цветаевой? Вполне возможно, ибо, по признанию болгарской поэтессы, она высоко ценила её творчество. Могла ли она знать в 1925 году цветаевские стихотворения 1914–1920 гг., посвященные «бабушкам»? Не будем делать бездоказательных выводов – не исключена просто типологическая вероятность следования трансформации архетипа бабушки в «женском» изводе поэзии XX века.

Мотивно-образная модель «юной бабушки-иностранки» становится одной из значимых в лирической генеалогии А. Ахматовой. Одной из поэтических вариаций этой темы является «микроцикл» (или, другое название, «поэма-сказка») *Сказка о черном кольце* (1917, 3-я часть цикла добавлена в 1936 г.). В *Сказке* (и на это неоднократно обращали внимание) воплотилась семейная легенда об основателе рода – золотоордынском хане Ахмате. Жена прадеда А. Ахматовой по материнской линии Е.Н. Мотовилова Прасковья Федосеевна была урожденной Ахматовой. Ее фамилия и стала литературным псевдонимом поэтессы.

В одном из очерков 1950-х гг. Ахматова напишет: «Назвали меня Анной в честь бабушки Анны Егоровны Мотовиловой. Её мать была чингизидкой, татарской княжной Ахматовой, чью фамилию, не сообразив, что собираюсь быть русским поэтом, я сделала своим литературным именем» [Ахматова 2001: 164]. Создав в своем творческом воображении далекий образ «бабушки-татарки», она сделала его частью своего биографического мифа: «Вовсе нет у меня родословной, / Кроме солнечной и баснословной...», – напишет она в *Поэме без героя*, понимая мифологическую составляющую этой родословной. В другой заметке она возведет свой род по другой (отцовской) линии к грекам. Как и М. Цветаева, А. Ахматова придавала большое значение смешению кровей в своей генеалогии (линия новгородских бояр Стоговых), определяя особенности своего характера:

...Спокойной и уверенной любви  
Не превозмочь мне к этой стороне:  
Ведь капелька новгородской крови  
Во мне – как льдинка в пенном вине Ахматова [Ахматова 1998: 277]

В то же время (и это тоже известный факт), по свидетельству биографов, нет никаких данных о происхождении рода Ахматовых от хана Ахмата или от рода Чингизидов [Черных 1993: 71–84]. Поэтому и в этом случае мы встречаемся с автобиографическим мифом, однако и здесь мотив наследования судьбе приобретает особый смысл: в традициях модернизма Ахматова сознательно

конструировала свою биографию, разыгрывая ее «на театре жгучих импровизаций» (В. Ходасевич), как будет представлено и в «биографическом коде» *Поэмы без героя*.

Конечно, здесь тоже можно рассуждать о дани моде на иноземное экзотическое происхождение, о «масковости» и театральности культуры Серебряного века, но основным началом в поисках собственной идентичности было представление о своей исключительности, выделенности, неписанности в современность через утверждение своей «иноземности». И, надо сказать, в многочисленных воспоминаниях и портретах Ахматовой в той или иной мере акцентируется этот генеалогический миф – современники отмечали ее «восточность», художники подчеркивали восточный колорит в одежде и деталях интерьера. Автоматически созданный образ проецировался и на читательское восприятие.

Это проявляется, в частности, в символических деталях поэтического автопортрета, включающего восточный «шлейф», придающий образу противоречивость и неуловимость. Так, Л. Сергеева в воспоминаниях об Ахматовой [Сергеева 2015: 149–162] упоминает синие глаза («глаза синие-синие»), между тем мы обычно ассоциируем внешность поэтессы с «восточным» обликом и взором «чернооком». Этот сплав «певучей неги» и одновременно «смертельного гнева» Востока почувствует и Цветаева в своем ахматовском цикле, усиливая магическое начало поэтического дара через образный ряд природных и человеческих стихий:

...Разъярительница ветров,  
Насылательница метелей,  
Лихорадок, стихов и войн,  
– Чернокнижница! Крепостница! [Цветаева 1994а: 307].

В то же время по сравнению с цветаевской, ахматовская генеалогия с ее «наследственным» ядром «бабушки-татарки» приобретает несколько иное развитие: на первый план выходят колдовство и магия, которые передаются внучке с передачей талисмана:

Мне от бабушки-татарки  
Были редкостью подарки;  
И зачем я крещена,  
Горько гневалась она.  
А пред смертью подобрела  
И впервые пожалела,  
И вздохнула: «Ах, года!  
Вот и внучка молода».  
И, простивши нрав мой вздорный,  
Завещала перстень черный.  
Так сказала: «Он по ней,  
С ним ей будет веселей» [Ахматова 1998: 305].



На первый взгляд, здесь не акцентируется *юность* бабушки – более того, речь идет о том, что она завещала внучке перстень в старости, перед смертью, таким образом, передавая внучке тайное знание рода (что вписывается в традиционную архетипику бабушки как ведуньи и колдуньи). Тайное знание опосредованно передается в тексте («Если кто мне станет мил, / Камень в перстне поцелую и победу торжествую»), а это переносит бабушку в другой возраст, возраст самой лирической героини. В подтексте бабушка видит во внучке свое продолжение: поэтому через характер и возраст лирической героини раскрывается и образ молодой бабушки, кружившей головы поклонникам и привораживающей любовь. Образная модель мотива кольца связана с инициальным состоянием лирической героини, что подчеркивается и временным («пограничным») фоном подарка: «И с 15-го года началась моя свобода».

Кольцо, подаренное бабушкой, становится атрибутом лирической героини, замещает её, придавая способность к реинкарнации. Она оборачивается то синеглазой хохотуньей, то девицей-горлинкой. Владение перстнем – это владение мистикой древнего обряда. Бабушка здесь – это мудрая фея, которая посылает на долю внучки вместе с чудесным подарком и способностью к магии серьёзные испытания: лирическая героиня переживает судьбу той далекой «юной бабушки», она причастна к совершению магического ритуала с помощью бабушкиного подарка – целованию магического предмета, но отдает в обмен на эту победу свою молодость и красоту. Кольцо управляет лирической героиней, вступает с ней в борьбу в виде посылаемых препятствий и приключений, оказываясь знаком рока. Смысловая выразительность линии «бабушка-внучка» усиливается и цветом кольца – как известно, черный камень в украшениях особенно ценился на мусульманском востоке как символ мудрости: его использовали маги для вызывания душ усопших и контактов с ними. Эту тайную силу А. Ахматова видела и в черном кольце: «Кольцо было золотое, равной ширины, снаружи было покрыто черной эмалью, но ободки оставались золотыми. В центре черной эмали был маленький бриллиант. Анна Андреевна всегда носила это кольцо и приписывала ему таинственную силу» [Анреп 1989: 56].

В 1944 году в Ташкенте она вновь и вновь будет обращаться к своей мифологической генеалогии:

Эти рысьи глаза твои, Азия,  
Что-то высмотрели во мне,  
Что-то выдразили подспудное... [Ахматова 1999: 116].

В четверостишии *Имя* (1958) Ахматова вернется к мотивам бабушкиного наследства:

Татарское, дремучее  
Пришло из никогда,  
К любой беде липучее,  
Само оно – беда [Ахматова 1999: 218].

А в стихотворении *Над Азией весенние туманы...* (1942), вступая в очевидную переключку со *Сказкой о черном кольце...* (только вместо кольца уже появляется «седой венец»), лирическая героиня с горечью оглядывается на свою жизнь в предчувствии смерти:

Мне зрительницей быть не удавалось,  
**И почему-то я всегда вклинялась**  
**В запретнейшие зоны естества** [выделено нами – Н.О.]  
 Целительница нежного недуга,  
 Чужих мужей вернейшая подруга  
 И многих – безутешная вдова.

Седой венец достался мне не даром,  
 И щеки, опаленные пожаром,  
 Уже людей пугают смуглотой...  
 .....  
 ...И ты придешь под черной епанчою,  
 С зеленоватой страшною свечою,  
 И не откроешь предо мной лица... [Ахматова 1999: 26].

Эта трагическая антиномия ахматовской лирики станет центром притяжения и для Беллы Ахмадулиной, подхватившей традицию «иноземного» в своей генеалогической мифологии. Усматривая внутреннюю генетическую, личностную и поэтическую связь с Ахматовой, она встраивает ее образ в собственную генеалогическую линию. Цепь поэтических ассоциаций («Рысьи глаза» – «золотой зрачок» – «Земфирино око» – «душный аромат гарема») создает магический образ жрицы, владеющей великими тайнами мира. В этом же стихотворении на одном пространстве сходятся три поколения, включая и саму лирическую героиню Ахмадулиной:

Я завидую ей – молодой  
 и худой, как рабы на галере:  
 горячей, чем рабыни в гареме,  
 возжигала зрачок золотой  
 [...]  
 Это имя, каким назвалась,  
 потому что сама захотела, –  
 нарушение черты и предела  
 и востока незваная власть,  
 так – на северный край чистотела  
 вдруг – персидской сирени напасть [Ахмадулина 1997: 237].

Примечательно, что Ахмадулина в стихотворении *Я завидую ей – молодой...* вольно или невольно использует ритуальную модель «молодость-старость», восходящую к *Сказке о черном кольце* и, по сути, воплощающую на общем художественном пространстве образную пару «бабушка-внучка». Усиленная

рефреном («я завидую...»), она акцентирует дар пророчества и передачу юной наследнице с похожим именем («ее и моё имена были схожи основой крошечной» власти над словом):

...Я завидую ей же – седой  
в час, когда не прервали свиданья  
две зари по-над невской водой.  
Да, как колокол, грузной, седой,  
с вещим слухом, окликнутым зовом:  
то ли голосом чьим-то, то ль звоном... [Ахмадулина 1997: 237–238].

В русле традиций цветаевско-ахматовской линии русской поэзии у Б. Ахмадулиной отчетливо звучит мотив юной бабушки и в собственном генеалогическом контексте. Так, несмотря на декларируемое ею отличие своей биографии от цветаевской, о котором она сама писала («Никакого сходства ни в родителях, ни в обстоятельствах. Совершенно две разные России, совершенно разные деторождения» [Ахмадулина 2005: 491]), она находила сходство в обстоятельствах жизни: обеих в детстве учили музыке, но «победило другое признание», обе москвички, обе связаны с одними и теми же местами в Москве:

Я и сама чувствую, что наше вольное жилище тайными, но явно мерцающими пунктирами соотнесено с Цветаевыми, не только из-за книг, писем, портретов, скрытных вещиц, напрямую связанных с ними, но и другим волшебным способом... [Ахмадулина 2005: 334].

Один из этих «волшебных способов» – «смещение кровей» (у Ахмадулиной – итальянской, татарской и русской («тройной дух – итальянства, славянства, азиатства»), и – тот же «мостик к «юной бабушке», то же стремление взглядеться в ее молодость, как в зеркало, ища в ней разгадку собственных поступков:

Девичья фамилия моей бабушки по материнской линии – Стопани – была привнесена в Россию итальянским шарманщиком, который положил начало роду, ставшему впоследствии совершенно русским, но все же прочно, во многих поколениях украшенному яркой чернотой волос и глубокой, выпуклой темнею глаз [Ахмадулина 2007: 7].

Мария, «итальянка, девочка, пра-пра-прабабушка», «вернется через полтора года лет к моим губам прилив твоей улыбки». «Смелость повадок», передавшись пра-правнучке, выразилась в вольнодумстве, свободном нраве, «гоноре». Отсюда, как и у Цветаевой по отношению к «польскому тексту», итальянские мотивы, щедро рассыпанные по страницам лирики Ахмадулиной, становятся частью ее родословной, протягивая «нить» к ее великим предшественницам.

Поэма *Моя родословная* названа так же, как стихотворение Пушкина 1830 года, и сходна с ним по тематике. Говоря о своих предках, лирическая героиня Ахмадулиной видит себя в истории во вполне пушкинском духе, убежденная

в том, что жизнь утверждается «дедовскими могилами» и «отеческими гробами». Это история прихода лирической героини в мир, где она не только самостоятельная человеческая личность, но и звено непрерывной цепи бытия и частица своих предков. Принимая во внимание то обстоятельство, что поэма *Моя родословная* в контексте итальянской темы находилась в зоне пристального внимания исследователей (в частности см. обстоятельный материал Т. Алешки [Алешка 2007: 214–220]), обратимся к ней в избранном нами ракурсе.

Бабушка-девочка предстает в поэме жертвой своего отца-деспота, изображенного в традициях фольклорного злодея. На этом фоне мятеж и свобода – вот то наследие, которое передалось от юной прабабушки, сбежавшей из дома с любимым:

Ах, итальянка, девочка, пра-пра-  
прабабушка! Неправедны, да правы  
поправшие все правила добра.  
любви твоей проступки и забавы...  
[...]  
Когда в окно, в темно, в полночный сад  
ты канула давно, неосторожно.  
А он так глуп, так мил и так усат,  
что, право, невозможно... невозможно...

Благословляю в райском том саду  
и дерево, и яблоки, и змия,  
и ту беду, бог весть в каком году,  
и грешницу по имени Мария

Да здравствует твой слабый чистый след  
и дальновидный подвиг той ошибки!  
Вернется через полтора года лет  
к моим губам прилив твоей улыбки [Ахмадулина 2007: 9–10].

По сути, Ахмадулина использует тот же принцип генеалогического кодирования, что и ее предшественницы. И подобно Цветаевой по отношению к Польше, на протяжении всего творчества Ахмадулина будет «бредить» Италией, образы которой на уровне отдельных мотивов, сравнений, ассоциаций, рассыпаны по страницам ее поэзии. А в стихотворении *Старинный портрет* еще раз «вспыхнет» ассоциация и зазвучит «цветаевская» нота – ожившая красавица со старинного портрета вводится в балладный сюжет о трагической любви скрипача в стихотворении *Мазурка Шопена*:

Как эта с бедными плечами  
по-польски личиком бела,  
Разведала мои печали  
И на себя их приняла [Ахмадулина 1997: 28].

Подводя предварительные итоги, подчеркнем, что генеалогическая составляющая в творчестве трех великих поэтесс XX века свидетельствует не только о дальнейшем развитии генеалогической линии в русской лирике, но и о трансформации ее основных кодов, которые, как это ни парадоксально, отражали одновременно и специфику русского национального характера (мятежность, страсть, особая магическая, колдовская стихия), который формировался на перекрестке разных культур. «Юные бабушки» русской поэзии, каждая по-своему, бросают вызов судьбе (в лице ли быта, Бога, человека), передавая своим гениальным внукам не только память рода, но и «тайный дар дионисийства».

Типологическое и генетическое сходство мотивного ряда рассмотренных произведений позволяет сделать вывод о том, что поэты писали не столько о своих предках, сколько о самих себе, создавая автобиографический миф через диалог поколений и культур. Результаты исследования свидетельствуют не только о дальнейшем развитии особого жанрового пласта – генеалогической лирики в русской поэзии, но и о трансформации ее основных кодов, которые позволят представить её в более широком хронологическом диапазоне русской поэзии.

### Библиография

- Алешка Т., 2007, *Итальянская тема в поэзии Беллы Ахмадулиной*, [в:] *Wschód-Zachód: Dialog kultur*, т. 1, Słupsk.
- Анреп Б., 1989, *О черном кольце*, «Звезда», № 6, с. 56–62.
- Ахмадулина Б., 1997, *Сочинения в 3 томах*, т. 1, Москва.
- Ахмадулина Б., 2005, *Много собак и СОБАКА. Проза разных лет*, Москва.
- Ахмадулина Б., 2007, *Моя родословная*, «Казанский альманах».
- Ахматова А., 1998, *Собрание сочинений в 6 томах*, т. 1: *Стихотворения 1904–1941*, Москва.
- Ахматова А., 1999, *Собрание сочинений в 6 томах*, т. 2, кн. 1, Москва.
- Ахматова А., 2001, *Собрание сочинений в 6 томах*, т. 5, Москва.
- Багряна Е., 2007, *Поэзия*, София.
- Беранже Пю-Ж., 1976, *Песни*, Москва, [http://lib.ru/POEZIQ/BERANZHE/berange\\_songs.txt](http://lib.ru/POEZIQ/BERANZHE/berange_songs.txt) (4.04.2020)
- Бердяев Н., 1918, *Судьба России: Опыты по психологии войны и национальности*, Москва, с. 160–166.
- Рафаева А. 2006, *Старики как герои волшебных сказок (на материале русских сказок)*, [в:] *III Международные Бодуэновские чтения: И.А. Бодуэн де Куртене и современные проблемы теоретического и прикладного языкознания*, «Труды и материалы в 2 томах», т. 1, Казань.
- Рудик И., 2012, *Польский стереотип в поэзии М.И. Цветаевой*, [в:] «Идеологическая география» *Российской империи: пространство, границы, обитатели*, Тарту.
- Савкина И., 2011, «У нас уже никогда не будет этих бабушек?», «Вопросы литературы», № 2, с. 109–135.

- Сергеева Л., 2015, *Об Анне Андр. Ахматовой. Воспоминания с комментариями*, «Знамя», № 7, с. 149–162.
- Тименчик Р., 2006, *Повороты темы*, «Лехайм», № 7 (171), <https://lechaim.ru/ARHIV/171/timenchik.htm> (7.08.2020)
- Цветаева М., 2000, *Записные книжки 1932–1933*, <http://tsvetaeva.lit-info.ru/tsvetaeva/zapisnye-knizhki/zapisnaya-knizhka-14-4.htm> (9.03.2020)
- Цветаева М., 1994а, *Собрание сочинений в 7 томах*, т. 1, Москва.
- Цветаева М., 1994б, *Собрание сочинений в 7 томах*, т. 2, Москва.
- Цветаева М., 1995, *Собрание сочинений в 7 томах*, т. 7, Москва.
- Черных В., 1993, *Родословная Анны Андреевны Ахматовой*, «Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник – 1992», Москва.

### Transliteration

- Aleška T., 2007, *Ital'ánskaâ tema v poèzii Belly Ahmadulinoj*, [v:] *Wschód-Zachód: Dialog kultur*, t. 1, Słupsk.
- Anrep B., 1989, *O černom kol'ce*, «Zvezda», № 6, s. 56–62.
- Ahmadulina B., 1997, *Sočineniâ v 3 tomah*, t. 1, Moskva.
- Ahmadulina B., 2005, *Mnogo sobak i SOBAKA. Proza raznyh let*, Moskva.
- Ahmadulina B., 2007, *Moâ rodoslovnaâ*, «Kazanskij al'manah».
- Ahmatova A., 1998, *Sobranie sočinenij v 6 tomah*, t. 1: *Stihotvoreniâ 1904–1941*, Moskva.
- Ahmatova A., 1999, *Sobranie sočinenij v 6 tomah*, t. 2, kn. 1, Moskva.
- Ahmatova A., 2001, *Sobranie sočinenij v 6 tomah*, t. 5, Moskva.
- Bagrâna E., 2007, *Poèziâ*, Sofiâ.
- Beranže Pû-Ž., 1976, *Pesni*, Moskva, [http://lib.ru/POEZIQ/BERANZHE/berange\\_songs.txt](http://lib.ru/POEZIQ/BERANZHE/berange_songs.txt) (4.04.2020)
- Berdâev N., 1918, *Sud'ba Rossii: Opyty po psihologii vojny i nacional'nosti*, Moskva, s. 160–166.
- Rafaeva A. 2006, *Stariki kak geroi volšebnyh skazok (na materiale russkikh skazok)*, [v:] *III Meždunarodnye Boduènovskie čteniâ: I.A. Boduèn de Kurtene i sovremennye problemy teoretičeskogo i prikladnogo âzykoznanîâ*, «Trudy i materialy v 2 tomah», t. 1, Kazan'.
- Rudik I., 2012, *Pol'skij stereotip v poèzii M.I. Cvetaevoj*, [v:] «*Ideologičeskaâ geografîâ Rossijskoj imperii: prostranstvo, granicy, obitateli*», Tartu.
- Savkina I., 2011, «*U nas uže nikogda ne budet ètih babušek*»? «Voprosy literatury», № 2, s. 109–135.
- Sergeeva L., 2015, *Ob Anne Andr. Ahmatovoj. Vospominaniâ s kommentariâmi*, «Znamâ», № 7, s. 149–162.
- Timenčik R., 2006, *Povoroty temy*, «Lehaim», № 7 (171), <https://lechaim.ru/ARHIV/171/timenchik.htm> (7.08.2020)
- Cvetaeva M., 2000, *Zapisnye knižki 1932–1933*, <http://tsvetaeva.lit-info.ru/tsvetaeva/zapisnye-knizhki/zapisnaya-knizhka-14-4.htm> (9.03.2020)
- Cvetaeva M., 1994а, *Sobranie sočinenij v 7 tomah*, t. 1, Moskva.
- Cvetaeva M., 1994б, *Sobranie sočinenij v 7 tomah*, t. 2, Moskva.
- Cvetaeva M., 1995, *Sobranie sočinenij v 7 tomah*, t. 7, Moskva.

Černyh V., 1993, *Rodoslovnaâ Anny Andreevny Ahmatovoj*, «Pamâtniki kul'tury. Novye otkrytiâ. Ežegodnik – 1992», Moskva.

### **“Yunaya Babushka, Kto Vy?..”: About one Genealogical Code in the Women Poetry of the 20<sup>th</sup> Century**

#### **Summary**

The article considers some aspects of the poetic genealogy in women poetry of the 20<sup>th</sup> century. It is associated with the motif of a “young foreign grandma”. This figurative oxymoron unfolds not as the saving of the established traditions, but as a break with tradition. This pattern can be traced in the poetry by M. Tsvetaeva, A. Akhmatova and B. Akhmadulina. The author notes the typological generality and transformation of this genealogical code in the Polish (for M. Tsvetaeva), Oriental (for A. Akhmatova), Italian (for B. Akhmadulina) versions. Creating their own biographical myth, the poets are included into a lyrical dialogue through direct interaction and inter texts. As a scientific methodology we use semiotic, mythopoetic, motif and intertextual analysis. The proposed comprehensive approach will allow us to identify a special layer of Russian poetry that hasn't yet been studied – genealogical lyrics – and research it in a broader chronological range.

Key words: *Russian literature of the 20<sup>th</sup> century*, “*the women poetry*”, *genealogical lyrics*