

ных литератур: Материалы дискуссии 11—15 янв. 1960. М., 1961. 5 Вейман Р. История литературы и мифология. М., 1975. 6 Виленкин В. Я. В сто первом зеркале (Анна Ахматова). М., 1987. 7 Виноградов В. В. Избранные труды: Поэтика рус. лит. М., 1976. 8 Гегель Г.—В.—Ф. Эстетика: В 4 т. М., 1969—1976. 9 Гинзбург Л. Я. О лирике. Л., 1974. 10 Голосовкер Я. Э. Логика мифа. М., 1987. 11 Грякалова Н. Ю. Фольклорные традиции в поэзии Анны Ахматовой // Рус. лит. 1982. № 1. 12 Долгополов Л. К. По законам притяжения. О литературных традициях в «Поэме без героя» Анны Ахматовой // Рус. лит. 1979. № 4. 13 Жирмунский В. М. Творчество Анны Ахматовой. Л., 1973. 14 Козлов А. С. Мифологическое направление в литературоведении США. М., 1984. 15 Лосев А. Ф. Знак. Символ. Миф. М., 1982. 16 Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. М., 1976. 17 Павловский А. И. Анна Ахматова: Очерк творчества. Л., 1966. 18 Платонов А. П. Размышления читателя. М., 1980. 19 Тюпа В. И. Художественность литературного произведения. Вопросы типологии. Красноярск, 1987. 20 Фрейдберг О. М. Миф и литература древности. М., 1978. 21 Чуковский К. И. Анна Ахматова // Собр. соч.: В 6 т. М., 1967. Т. 5. Люди и книги. 22 Чуковский К. И. Ахматова и Маяковский // Вопр. лит. 1988. № 1. 23 Эйхенбаум Б. М. Из неопубликованного. Об А. Ахматовой // День поэзии 1967. Л., 1967. 24 Эйхенбаум Б. М. О поэзии. Л., 1969.

Статья поступила в редколлегию 08.04.88

Г. М. Темненко, ассист.,
Симферопольский университет

Пушкинские традиции в «Поэме без героя» А. Ахматовой

«Поэма без героя» [3, с. 352—379] — произведение, имеющее долгую и непростую историю создания, — занимает в творчестве Ахматовой особое место. В. М. Жирмунский назвал ее «творческим синтезом поэтического развития Ахматовой» [8, с. 143].

Известно, что сюжет поэмы основан на реальных событиях в жизни вполне реальных лиц [6, с. 212—314]. Ахматова не только не ставила своей целью подражание кому бы то ни было, но даже с некоторым раздражением писала в поэме: «Так и знай: обвинят в плагиате». Известно ее высказывание о необходимости преодоления канонов жанра поэмы, сформированных «Евгением Онегиным» [8, с. 74]. Известно и то, что она тщательно записывала отзывы, свидетельствующие о «принципиальной новизне... поэтической структуры «Поэмы без героя»... [12, с. 76]. Ахматовское определение поэмы как «антионегинской вещи» побудило некоторых исследователей к сравнению ее именно с романом Пушкина [10; 13; 14], и сходство все же было найдено в «открытости структуры», в том, что «цитаты и реминисценции составляют один из основных структурообразующих элементов обоих произведений» [10, с. 37].

Возможно, этот вывод отчасти повлиял на дальнейшее увлечение исследованием литературных связей «Поэмы без героя» с творчеством Блока, Достоевского, Гоголя, Маяковского, Хлебникова.

Д. С. Лихачев назвал «Поэму без героя» одним из самых «литературных» произведений мировой художественной письменности» [9, с. 173] в числе «названных в самой поэме авторов или таких авторов, которые так или иначе легко узнаются читателем», указал 26 имен, начиная от царя Давида и кончая Кузьминой-Караваевой. Имя Пушкина в этом списке как будто теряется. Тем не менее, именно пушкинское влияние представляется наиболее отчетливым и, возможно, даже определяющим. В свое время В. Н. Голицына высказала мысль: что «отсутствие внешней «похожести» на Пушкина не исключает, а предполагает пушкинскую традицию в наиболее принципиальных и перспективных ее основах» — в пристальном интересе к «грозным вопросам морали», к темам совести и возмездия [7, с. 204].

Однако вероятно ли, чтобы тематическая близость не проявилась в использовании близких образных средств?

В одном из примечаний к статье о «Каменном госте» Ахматова, перечисляя лирические произведения Пушкина, в которых уже в 20-е годы прозвучала «тема уязвленной совести», назвала «грандиозным» стихотворение «Воспоминание» («Когда для смертного умолкнет шумный день...»). У нее самой есть стихотворение «Одни глядятся в ласковые взоры...» (1935), почти не имеющее лексических совпадений со стихотворением Пушкина «Воспоминание», но связанное с ним глубинной структурной близостью. У Пушкина отсутствует слово совесть, но есть его перифраз — «змеи сердечной угрызенья». У Ахматовой нет ключевого для Пушкина слова воспоминание, но характеристика совести — «для нее не существует время / И для нее пространства в мире нет» — на фоне двух последующих четверостиший выглядит как перифрастическое утверждение способности совести осуществлять свою казнь, вызывая неотступные воспоминания. И совесть у Ахматовой, и воспоминание у Пушкина предстают как аллегорические фигуры: воспоминание «свой длинный развивает свиток», с совестью ведутся переговоры. Ближе всего по звучанию у обоих поэтов изображение воздействия совести-воспоминания («твое несу я бремя тяжелое...» — «в уме, подавленном тоской, / Теснятся тяжких дум избыток...»). Тема неумолимой совести-воспоминания, так сильно сближающая эти стихотворения, отчетливо проявлена и в «Поэме без героя». Собственно, вся четвертая глава первой части представляет собою монолог Тишины-совести, вся первая часть — это ситуация пушкинского стихотворения «Воспоминание» или ахматовского «Одни глядятся в ласковые взоры...», и поэтесса с одобрением цитировала В. Шкловского, назвавшего «Поэму без героя» «трагедией совести».

Отзвук «Воспоминания» мы находим и в ее автокомментарии — «Прозе о поэме»: ... К процессу приземления относится и попытка дать драгуну какую-то предысторию. Невеста-смолянка — кузина, ушедшая в монастырь — «Великий Постриг», и заколовшаяся от его измены цыганка — обе пришли из балета

и их обратно в Поэму не пустили («Две тени милые»). Может быть, они возникнут в одной из музык. Но самой Поэме обе девушки оказались совершенно не нужны» [3].

Здесь перед нами цитата из не вошедшего в окончательный текст «Воспоминания» отрывка:

...и тихо предо мной
Встают два призрака молодые,
Две тени милые, — два данные судьбой
Мне ангела во дни былые.
Но оба с крыльями и пламенным мечом,
И стерегут... и мстят мне оба... [3]

Возможно, в поэме Ахматовой не нашлось места этим двум теням потому, что драгун сам становится жертвой, замогильной тенью, мучающей автора своим появлением. Однако факт существования этих призраков в комментарии проявляет тему возмездия, тему Дон Жуана — связующую нить между «Поэмой без героя» и «Каменным гостем» Пушкина. Видимо, здесь и находятся истоки типологической близости персонажей «Поэмы без героя» к пушкинским образам. При этом лексических совпадений оказывается совсем не много, их удастся найти в основном в текстах, при жизни автора не печатавшихся, да и то главным образом при ссылке на высказывания Ахматовой о произведениях Пушкина и в ее «Прозе о поэме»: «Другие, в особенности женщины, считали, что «Поэма без героя» — измена какому-то прежнему «идеалу» и, что еще хуже, разоблачение моих давних стихов («Четок»), которые они «так любят...» [8, с. 150]. В. М. Жирмунский, приведя в своей книге этот отрывок из письма Ахматовой и явно подчеркивая проявление автобиографического, личного начала в поэме, обращает внимание на «двойственность художественного восприятия и моральной оценки в изображении «Коломбины десятых годов» [8, с. 148] и на то, что «двойственность эстетического любования окружающим миром и его морального осуждения... характерны уже для молодой Ахматовой» [8, с. 150].

Но ведь и в статье о «Каменном госте» внимание Ахматовой привлекает именно двойственность в обрисовке Дон Жуана: «Он герой до конца, но эта смесь холодной жестокости с детской беспечностью производит потрясающее впечатление. Поэтому пушкинский Гуан... гораздо страшнее своих предшественников» [1, с. 95].

«От Лауры автор в восторге — ей все разрешено, вплоть до любовного свидания при трупе убитого из-за нее Дона Карлоса; так и кажется, что автор сам готов тешить ее серенадами и убивать соперников на перекрестках. Она — в сиянии бессмертного искусства. Это — юность Пушкина, это — музыка» [1, с. 164].

Здесь восприятие Ахматовой пушкинских образов помогает увидеть сходство с избранною ею самой тональностью в обрисовке персонажей «Поэмы без героя»: беспечность («Но беспечна, пряна, бесстыдна / Маскарадная болтовня»), жестокость («В бледных локонах злые рожки, / Окаянной пляской пьяна»),

обаяние «И топтала торцы площадей / Ослепительной ножкой своей»).

Возможно, причина этой двойственности — в личной близости обоих авторов к объектам изображения. Ахматова подчеркнула, что в «Каменном госте», «трагедии возмездия», Пушкин, в отличие от всех своих литературных предшественников, делает Дон Гуана поэтом [1, с. 92—98] и «карает самого себя — молодого, беспечного и грешного» [1, с. 108]. Существенна здесь и оговорка: речь идет «не столько об автобиографическом сходстве, сколько о лирическом начале этой трагедии» [1, с. 103].

Можно утверждать, что ее собственная позиция в «Поэме без героя» аналогична пушкинской. Назвав Колумбину «одним из своих двойников», Ахматова, может быть, и неосознанно, применила для иронической автохарактеристики слова, явно вызывающие ассоциации с образом и Лауры, и Дон Гуана. Лаура называет Гуана «мой верный друг, мой ветреный любовник», Ахматова в ненапечатанном при жизни стихотворении «Какая есть. Желаю вам другую...» (1942) определяет себя очень похожим парадоксом: «Чужих мужей вернейшая подруга / И многих безутешная вдова». Это очень личное стихотворение, внешне никак не связанное с «Поэмой без героя», производящее впечатление некоторой незавершенности, неожиданно удивляет тем, что указанная реминисценция из «Каменного гостя» в нем оказывается не единственной. Убитого при Лауре Дон Карлоса Дон Гуан собирается вынести на рассвете «под епанчою» — а лирическая героиня ахматовского стихотворения предчувствует свой близкий конец, который будет связан с приходом мертвого гостя «под черной епанчою»:

И ты придешь под черной епанчою
С зеленковатой страшною свечою,
И не откроешь предо мной лица.
Но мне недолго мучиться загадкой:
Чья там рука под белою перчаткой
И кто прислал ночного пришлеца? [3]

И эта строфа все же возвращает нас к «Поэме без героя» вернее к «Прозе о поэме», в которой мы, в частности, находим интереснейший авторский комментарий к таинственному образу «без лица и названья». Один раз — это пугающий поэтессу призрак, в другом месте поэмы такой образ неожиданно совмещается с образом Дон Жуана, провожающего Колумбину, и становящегося причиной гибели юного поэта — «драгунского Пьеро»: «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, в своей карете провожал домой Колумбину, когда у него под перчаткой не оказалось руки)» [3, л. 9]. Итак, здесь любопытным становится уже несовпадение с Пушкиным, свидетельствующее все-таки об отталкивании от него же: у Пушкина Дон Гуану приносят смерть «пожатые каменной десницы» Ко-

мандора. Ахматова считает, что в «Каменном госте» Пушкин как бы делит себя между Командиром и Гуаном» [1, с. 168]. Дон Жуан «Поэмы без героя» (отвлечемся от его известного сходства с Блоком) в названном эпизоде как бы двоится: он — и Дон Жуан, и смерть (но не Командор). Образы перестроились по-иному, смерть утратила свой идущий от средневековья, навивно материальный вид, она таинственна («кто-то с ней без лица и названья», «под перчаткой не оказалось руки»). Гибнет не грешник, а невинный, гибнет убивая себя сам, отравленный «неведомым ядом» уходящей, обреченной эпохи.

В то же время и погибший — «не герой», на нем лежит отблеск той же вины, что и на всех — об этом упоминают «две тени милые», оставленные в комментарии. Не позволит ли этот факт отнести его тоже к числу «двойников» автора, ведь строка, обращенная к Колумбине — «Ты — один из моих двойников» — указывает, что их много, и заставляет задуматься о функции этого приема в поэме.

Ахматову сближает с Пушкиным не только внимание к «грозным вопросам морали» [1, с. 91], теме возмездия, теме совести-воспоминания, но и стремление избежать при их решении «лобового морализирования». Ахматова с одобрением отмечает эту позицию Пушкина в статье о «Каменном госте» [1, с. 92], это же качество исследователями ахматовского творчества признается исконно присущим ее поэзии [7, с. 197].

Мотив двойничества связан с «грозными вопросами морали» и, несомненно, усиливает их звучание. Тема греха объединяет всех двойников. «Сам изящнейший сатана» охарактеризован почти теми же словами («Общий баловень и насмешник, / Перед ним самый смрадный грешник — / Воплощенная благодать...»), которые в «Реквиеме» Ахматова использовала для автохарактеристики («Показать бы тебе, насмешнице, / И любимице всех друзей, / Царскосельской веселой грешнице...») [4, с. 132]. Одновременный образ автора внутренне соотносится с образом Дон Жуана: «Что мне поступь Железной Маски... И чья очередь испугаться... И замаливать давний грех?». Здесь явная контаминация с «Шагами Командора» (о поступи Железной Маски, таинственного, скрытого от людей узника, никаких свидетельств не осталось). Автор то отрицает, то сознается, что ждет роковых шагов и страшного рукопожатия с прототипами персонажей поэмы — Блоком, Глебовой-Судейкиной, Кузьминым, Князевым были сложными и неоднозначными. Но в поэме она не отождествляет себя с ними. Смысл художественного приема помогает уточнить вывод, который Ахматова делает в статье о «каменном госте»: «Перед нами драматическое воплощение личности Пушкина, художественное обнаружение того, что мучило и увлекало поэта. В отличие от Байрона, который (по оценке Пушкина) бросил односторонний взгляд на мир и природу человечества, потом отвратился от них и погрузился в самого себя, Пушкин, исходя из личного опыта, создает законченные и объективные характеры: он «не замыкается от мира, а идет к миру»

[1, с. 109]. Т. е. «Каменный гость» — не отражение биографии Пушкина, не изображение поэта, разделенное между двумя или даже тремя (Лаура — «юность Пушкина») персонажами. Лирическое начало «маленькой трагедии» — отражение пушкинских мыслей и чувств при объективности и независимости созданных им образов. Аналогичным путем идет и Ахматова. Она объективно рассказывает историю, произошедшую в известное время с известными лицами, обладавшими резко очерченными характерами и соответствовавшими им судьбами. Лирическое начало «Поэмы без героя» — напряженное переживание собственной судьбы, общей с судьбою своего поколения, в категориях совести-воспоминания и возмездия. Мотив двойничества позволяет провести параллель между абсолютно не похожими судьбами главных героев драмы. Все они несут ответственность за свершившееся зло как представители своей эпохи. Подсказан Пушкиным и способ возмездия.

Внимание Ахматовой к тем произведениям Пушкина, в которых она видела именно проявление лирического начала, позволяет обнаружить и некоторые другие слои пушкинского влияния, определяющие выбор изобразительных средств для решения «грозных вопросов морали».

В статье «Пушкин в 1828 году», посвященной «Уединенному домику на Васильевском», Ахматова замечает: «Я еще боюсь утверждать, но вдруг «Домик» — не петербургская гофманиана, а некое осознание своей жизни, мрак падения...» [1, с. 209]. В «Поэме без героя» изображаемую в первой части новогоднюю зловещую фантазмагорию автор (при полном отсутствии сюжетного или образного сходства с «Уединенным домиком на Васильевском») характеризует практически теми же словами: «полночная гофманиана», «адская арлекинада», «петербургская чертовня». Адские силы здесь лишены какого-либо мистического оттенка. Они расшифровываются как фантастическое изображение реальных моральных пороков. В «Уединенном домике на Васильевском» высший свет... оказывается филиалом ада» [1, с. 220], дьяволица «с влажными глазами» — Закревская или Собаньская, «ведьма, — это Елизавета Марковна Оленина, которая искала дочери выгодную партию и была грубой с Пушкиным» [1, с. 215]. Аналогичным образом в «Поэме без героя» сатана Колумбина появляется в облике Козлоногой не только потому, что это одна из ролей О. А. Глебовой-Судейкиной, но и потому, что «в бледных локонах злые рожки» предсказывают ее роковую роль в судьбе юного поэта.

В заметках для новой редакции статьи «Каменный гость» Пушкина, не вошедших в окончательный текст, Э. Г. Герштейн отмечает несколько строк, говорящих о восхищении Ахматовой «Пиковой дамой», «где все — ужас, рассказанный необычайно светским тоном» [1, с. 260]. Этот «светский тон» в рассказе об «ужасе» мы находим и в «Поэме без героя».

Хвост запрягал под фалды фрака...
Как он хром и изящен!

Однако
Я надеюсь, Владыку Мрака
Вы не смели сюда привести? [3]

Здесь, как и у Пушкина, светский тон выражает ироническое отношение к изображаемому и является средством преодоления реального жизненного трагизма.

Отметим, что сцена появления призрака погибшего юного поэта имеет некоторые заметные черты сходства с описанием прихода призрака графини в «Пиковой даме». Одновременно строки из этой сцены «Значит, хрупки могильные плиты, / Значит, мягче воска гранит...» напоминают рассуждения Барона в «Скупом рыцаре» о совести, «От коей меркнет месяц и могилы / Смущаются и мертвых высылают».

Ахматова подметила фантастичность осуществления возмездия в Пушкинских финалах: «...он отдает князя во власть погубленной им девушки, Дон Гуана во власть убитого им Командора. И так как ни то, ни другое не может случиться естественным образом, то в первом случае он пользуется фольклором, во втором легендой...» [1, с. 170]. Такова же функция фантастического «ужаса» в «Поэме без героя».

Приведенные примеры, конечно, не исчерпывают не только всех проявлений, но даже и всех аспектов проявления пушкинской трагедии хотя бы в рамках первой части поэмы. Однако, надеемся некоторые выводы сделать все таки можно. Трудно предположить, чтобы поэтесса так тщательно прятала свою перекличку с Пушкиным, чтобы задать работу «проницательному читателю». (В иных же случаях, мы знаем, она эту перекличку подчеркивала достаточно выразительно). Скорее данные примеры позволяют говорить о том, что, находясь на исторической почве XX в., Ахматова осмысливала многие животрепещущие для нее проблемы, используя пушкинские образы в роли своеобразных координат. Возможность эстетического переосмысления и развития этих образов и применения связанных с ними художественных приемов неотделима для Ахматовой от их тематической актуальности и эстетической ценности. В этом плане любопытно отличие позиции Ахматовой от позиции Брюсова, который в повести 1910 г. «Последние страницы из дневника женщины» [5], имеющей в чем-то близкую к «Поэме без героя» сюжетную схему («роковая» женщина, «демон» — художник, убивающий себя влюбленный мальчик), использует перекличку с образами мировой литературы и с именами пушкинских героев Дон Жуана, Донны Анны лишь для эротического маскарада, позволяющего персонажам использовать игру в литературных героях, чтобы прикрыть наготу своих низменных инстинктов, нередко переходящих границы патологии. Возможно, перед нами еще один литературный источник «Поэмы без героя», вернее, антиисточник, вызвавший полное неприятие и абсолютное отрицание Ахматовой.

1. *Ахматова Анна*. О-Пушкине. Статьи и заметки. Л., 1977. 2. *Ахматова Анна*. Стихотворения и поэмы. Л., 1977. 3. *Ахматова А.* Проза о поэме // Отдел рукописей Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина (Ленинград), ф. 1073, ед. хр. 210. 4. *Ахматова А.* Реквием // Октябрь. 1987. № 3. 5. *Брюсов В.* Последние страницы из дневника женщины // Валерий Брюсов. Повести и рассказы. М., 1983. 6. *Виленкин В.* В сто первом зеркале. М., 1987. 7. *Голицына В. Н.* Анна Ахматова как исследователь Пушкина // Пушкинский сборник. Псков, 1968. 8. *Жирмунский В. М.* Творчество Анны Ахматовой. Л., 1973. 9. *Лихачев Д. С.* Ахматова и Гоголь // *Лихачев Д. С.* Литература — реальность — литература. Л., 1981. 10. *Лотман Ю. М.* Роман в стихах Пушкина «Евгений Онегин». Тарту, 1975. 11. *Строганов М. В.* «Поэма без героя» и ее комментаторы // Рус. лит. 1980. № 4. 12. *Тищенко Р. Д., Лавров А. В.* Материалы А. Ахматовой в рукописном отделе Пушкинского дома // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома в 1974 году. Л., 1976. 13. *Цивьян Т. В.* Заметки к дешифровке «Поэмы без героя» // Труды по знакомым системам / Уч. зап. Тартус. ун-та. 1971. Вып. 284. 14. *Чумаков Ю. Н.* Об авторских примечаниях к «Евгению Онегину» // Болдинские чтения. Горький. 1976.

Статья поступила в редколлегию 03.03.88
