

В. Н. Голицына.

АННА АХМАТОВА КАК ИССЛЕДОВАТЕЛЬ ПУШКИНА

Диапазон влияния Пушкина огромен. Каждый русский поэт и писатель несет в своем творчестве плодотворное зерно пушкинской традиции. Для Ахматовой Пушкин был спутником всей ее жизни. Еще в юности ей мерещилась «тень смуглого отрока» в царскосельских садах. С годами это притяжение к Пушкину только усиливалось, принимая все более глубокие и многогранные формы выражения.

Уже после выхода первых сборников поэтессы современники отмечали связь поэзии Ахматовой с классической и прежде всего пушкинской традицией. Об этом писали М. Кузьмин, В. Брюсов и некоторые другие. Развитие ее поэтического таланта показало, что связь эта была не случайной, а органической и действительно творческой. В работах советских исследователей (Б. М. Эйхенбаума, Б. В. Томашевского, В. М. Жирмунского) есть ряд интересных наблюдений над спецификой творческого усвоения Ахматовой пушкинской традиции¹. В какой-то степени этого вопроса касаются и авторы недавно вышедших работ — Е. Добин в статье «Поэзия Анны Ахматовой» («Русская литература», 1966, № 2) и А. Павловский в книге «Анна Ахматова» (Лениздат, 1966).

Но если проблема поэтического усвоения классической традиции Ахматовой заняла определенное место в изучении творчества поэтессы, то о ее исследовательских работах о Пушкине говорится мимоходом, без попыток определить особенности ее метода, — скорее как о биографическом факте, лишь подтверждающем ее интерес к творчеству великого

¹ См., например, работы: Б. Эйхенбаум. Анна Ахматова. Опыт анализа. Пг., 1923; его же: Роман-лирика. — «Вестник литературы», 1921, № 6—7; В. Жирмунский. Преодолевшие символизм. — «Русская мысль», 1916, № 12; его же: На путях к классицизму. — «Вестник литературы», 1921, № 4—5.

поэта. В то же время работы Ахматовой о Пушкине интересны не только тем, что они, говоря словами А. Павловского, «прибавляют к биографии любимого поэта несколько новых штрихов», но и тем, что помогают многое понять в поэзии самой Ахматовой, яснее ощутить ее внутреннюю творческую близость к Пушкину.

Самые разнообразные проблемы жизни и творчества Пушкина привлекали внимание Ахматовой, вызывали желание глубоко и вдумчиво разобраться в тех или иных периодах его жизни и творчества, истинных причинах трагической гибели поэта, его литературных и идейных связях. Три опубликованные статьи Ахматовой далеко не исчерпывают того, что было ею сделано по изучению Пушкина. Как известно, она работала над книгой о Пушкине, которая, судя по оглавлению известного нам рукописного текста, должна была состоять, вероятно, из семи разделов:

I. Две поздние повести Пушкина. 1959.

II. О Пушкинской хандре. 1959.

III. Marginalia и мелкие заметки. 1930.

IV. «Каменный гость» дополненный. 1947.

V. Глава из Болдинской осени. (Связь «Каменного гостя» с «Онегиным» через «Адольфа», о «Моцарте и Сальери» и т. д.) или Пушкин и Достоевский. 1947 («Дядюшкин сон» и «Игрок», речь о Пушкине).

VI. «Адольф». 1936.

VII. Глава из книги «Гибель Пушкина».

И хотя завершенными оказались только некоторые разделы (IV-й и V-й), материал по изучению Пушкина, оставшийся после смерти Ахматовой в черновых (часто карандашных) набросках и машинописных вариантах с авторской правкой, очень разнообразен и интересен. Можно надеяться, что в ближайшее время эти материалы будут опубликованы и существенно дополнят наше представление о направлении и характере изучения Ахматовой творчества великого поэта.

Известные читателю статьи о Пушкине были созданы Ахматовой в 30—40 гг. Это «Последняя сказка Пушкина», опубликованная в первом номере журнала «Звезда» за 1933 год, «Адольф» Бенжамена Констана в творчестве Пушкина» (Пушкинский Временник, изд. АН СССР, М.—Л., 1936) и статья «Каменный гость» Пушкина», созданная в 1947 году и опубликованная в 1958 году («Пушкин». Исследования и материалы»; изд. АН СССР, т. II, М.—Л.).

При всем различии содержания и направленности, в статьях отчетливо ощущается сближающее их единство метода. Статьи Ахматовой — это не высказывания «по поводу», а серьезные исследования, в которых острота постановки проблем сочетается с убедительностью фактических доказательств и логической четкостью развития мысли. Между тем

статьям Ахматовой чужд сухой академизм. В них постоянно ощущается заинтересованность не просто исследователя, но — поэта, художника, который, изучая творчество своего великого предшественника, напряженно ищет ответы на собственные вопросы и сомнения. Это субъективное начало придает работам Ахматовой глубоко лирическую тональность, усиливает их смысловую значимость. В статьях о Пушкине многое узнается о самой поэтессе, ее творческих исканиях. Не случайно к исследовательской работе она обращается в период творческого кризиса, когда поэтессе надо было в чем-то укрепиться, что-то пересмотреть и преодолеть.

Широкая эрудиция, прекрасное знание русской и европейской литературы дают возможность Ахматовой рассматривать творчество Пушкина в его сопричастности общему процессу развития мировой литературы, во всем многообразии проявления его творческих связей. Однако особое мастерство исследователя проявляется в текстологическом анализе произведений Пушкина и сопоставлении их с произведениями других авторов. Используя многочисленные черновые варианты и разночтения пушкинских текстов, Ахматова проявляет тонкую интуицию исследователя и предельно бережное отношение к пушкинскому слову. Именно путем скрупулезного сравнительного текстологического анализа ей удается установить книжный источник сказки Пушкина «О золотом петушке», восходящей к «Легенде об арабском звездочете» В. Ирвинга, показать не только особый интерес Пушкина к роману Б. Констана «Адольф», но и своеобразное его использование в произведениях разных жанров («Евгений Онегин», отрывок «На углу маленькой площади», «Каменный гость»). Попутно следует отметить, что именно Ахматовой установлено, что пометки на полях 3-го издания «Адольфа», хранившегося в библиотеке Пушкина, сделаны его рукой.

Определение этих пересечений становится в ее работах одной из форм изучения эволюции творчества Пушкина, его идейных и художественных исканий. Так, интерес Пушкина к «Адольфу» Б. Констана рассматривается в связи с поисками художественного решения Пушкиным (и всей русской литературой) характера современного человека, исполненного внутренних противоречий, что было, в свою очередь, связано с созданием жанра психологического («светского») романа в стихах и прозе, а, следовательно, и нового стиля — создания «метафизического языка».

Естественно, что при такой постановке проблемы связи Пушкина с мировой литературой, существенное место в исследованиях Ахматовой заняла проблема специфики. Оригинальность идейно-художественного решения Пушкиным в чем-то сходных с другими авторами тем и характеров рассматри-

ваются ею в связи с выявлением общих тенденций в творчестве Пушкина и своеобразия его мастерства.

Уже в первой своей статье «Последняя сказка Пушкина» Ахматова доказывает не только несомненность использования Пушкиным произведения Ирвинга, но и оригинальность идейно-художественного решения им сходного сюжета, существенную трансформацию ирвинговских сюжетов и характеров, широкое использование Пушкиным русского фольклора, что и дает основание относить это произведение Пушкина к типу «простонародных сказок». Уже в этой статье ощущается исключительное внимание Ахматовой к своеобразию проявления в художественном произведении личности поэта. Отмечая усиление сатирических мотивов в сказке Пушкина, заострение конфликта (царь — звездочет), она связывает это, привлекая разнообразный мемуарно-эпистолярный материал, с горестными раздумьями Пушкина о своем положении поэта, находящегося под непосредственным царским надзором.

Наиболее интересна в связи с проблемой самобытности творчества Пушкина статья Ахматовой «Каменный гость Пушкина», в которой вопрос о своеобразии пушкинского решения «вечного образа» становится центральным. «После проделанной пушкинистами работы, — пишет Ахматова в начале статьи, — мы знаем, чем похож пушкинский Дон Гуан на своих предшественников. И теперь имеет смысл определить, в чем он самобытен»². Сопоставляя «Каменного гостя» с произведениями о Дон Жуане Мольера, Дапонте, Моцарта, отчасти Байрона, Ахматова видит оригинальность пушкинской трагедии в самой сути и принципах создания характеров и решении основной темы трагедии — темы возмездия³.

Ни одна деталь, ни одна, казалось бы, вскользь сказанная фраза, скрытый жест, смысловой оттенок слова не ускользает от внимания исследователя. Ахматова видит в Дон Гуане не дапонтского богача, желающего «насладиться за свои деньги», а испанского гранда, «которого при встрече на улице не мог не узнать король», она отмечает, что он лишен буффонадности мольеровского героя и не путешествует подобно Дон Жуану Байрона. Знаменательно и то, что Дон Гуан поэт, сочиняющий любовные стихи и что он тайно возвращается в Мадрид, а не в Севилью, но все эти наблюдения лишь звенья цепи, ведущей к пониманию существа характера, специфики пушкинского образа. Дон Гуан, пишет Ахматова, «герой

² А. Ахматова. «Каменный гость» Пушкина. — «Пушкин. Исследования и материалы», изд. АН СССР, т. 2, М.—Л., 1958, стр. 187. Далее в ссылках на эту статью: Ахматова, «Каменный гость» Пушкина».

³ Как известно, тема возмездия становится одной из центральных в искусстве XX века и в творчестве особенно близкого Ахматовой поэта А. Блока; в стихотворениях самой Ахматовой она занимает видное место, причем ее идейно-художественное решение существенно меняется.

до конца, но эта смесь холодной жестокости с детской беспечностью производит потрясающее впечатление. Поэтому пушкинский Гуан, несмотря на свое изящество и свои светские манеры, гораздо страшнее своих предшественников»⁴.

«Демонизация» Гуана сочетается у Пушкина с тонким (часто скрытым) психологизмом, что, как замечает Ахматова, определяет одну из существенных особенностей решения характера и темы возмездия, которая приобретает у Пушкина действительно трагический характер. Она пишет: «Статуя Командора — символ возмездия, но если бы еще на кладбище она увлекла с собою Дон Гуана, то тоже еще не было бы трагедии, а скорее театр ужасов или *l'Ateista fulminando* средневековой мистерии <...> И вопрос вовсе не в том, что статуя потустороннее явление <...> Гуан не смерти и не посмертной кары испугался, а потери счастья <...> И Пушкин ставит его в то единственное (по Пушкину) положение, когда гибель ужасает героя»⁵. Т. е. источник трагизма видит Ахматова не в положении, а в состоянии героя, в котором происходит как будто бы неожиданное для него самого изменение. Ахматова почувствовала психологическую сложность пушкинского Гуана. Он и опытный соблазнитель, обольщающий Анну «по всем правилам» адольфской «светской стратегии», и в то же время он сам постепенно оказывается во власти еще неизданного им чувства: «<...> случается нечто таинственное и до конца не осмысленное. Последнее восклицание Дон Гуана, когда, о притворстве не могло быть и речи: «Я гибну — конечно — о Дона Анна!» убеждает нас, что он действительно переродился во время свидания с Доной Анной и вся трагедия в том и заключается, что в этот миг он любил и был счастлив, а вместо спасения, на шаг от которого он находился, пришла гибель»⁶.

Сближаясь с Брюсовым в общем определении характера маленьких трагедий Пушкина как «квинтэссенции драмы», требующей от зрителя и читателя активного сотрудничества⁷, Ахматова решительно расходится с ним в определении значения специфики драматургического решения характеров в маленьких трагедиях. Брюсов, например, считал, что в этих произведениях Пушкин менее всего интересуется «психологией страстей», Ахматова же именно в своеобразии раскрытия чувств героев, в изображении сложных психологических переходов видит одну из главных особенностей пьес Пушкина, в этом она, по-своему их интерпретируя, сближается с некото-

⁴ А. Ахматова. «Каменный гость» Пушкина», стр. 187—188.

⁵ Там же, стр. 191.

⁶ Там же, стр. 190.

⁷ См. его статью 1915 г. «Маленькие драмы Пушкина» (В. Брюсов, Избранные сочинения в 2-х томах, т. 2, Изд. «Художественная литература», М., 1955).

рыми положениями Б. В. Томашевского, считавшего, что основной чертой «Маленьких трагедий» является разработка драматических характеров и что «психологизация и индивидуализация драматических характеров у Пушкина является отличительной чертой литературных путей XIX века, отражавших сознание нового человека»⁸.

Отмечает Ахматова и существенное отступление Пушкина от традиции в решении линии Командора. В трагедии Пушкина Командор представлен не просто каменной статуей, осуществляющей небесную кару, а как бы действующим лицом трагедии с определенным характером и даже биографией: он и после смерти своей ведет себя как своеобразный соперник Дон Гуана. Не случайно Пушкин делает его не отцом, а мужем Доны Анны. Причем это очеловечивание статуи и некоторая модернизация героев, при сохранении определенной исторической локализации, не снижает остроты и значительности постановки нравственных проблем и темы возмездия. «Быть может, ни в одном из созданий мировой поэзии, — пишет Ахматова, — грозные вопросы морали не поставлены так резко и сложно, как в «Маленьких трагедиях» Пушкина. Сложность эта бывает иногда столь велика, что в связи с головокругительным лаконизмом даже как будто затемняет смысл и ведет к различным толкованиям (например, развязка «Каменного гостя»)»⁹. Отсутствие прямой морализации, внутренняя сложность, при внешней простоте выражения, в зрелых произведениях Пушкина требуют от исследователя большой глубины проникновения и вдумчивой чуткости. Именно эти качества делают работы Ахматовой особенно ценными и оригинальными.

Убедительно доказав, что ясность и сжатость пушкинского стиля таят в себе силу и глубину выражения мыслей, сложных чувств и настроений, Ахматова дает почувствовать многозначность произведений великого поэта.

«Есть книги, — пишет М. Цветаева, — настолько живые, что все боишься, что, пока не читал, она уже изменилась, как река — сменилась, пока жил — тоже жила, как река — шла и ушла. Никто дважды не вступал в ту же реку. А вступал ли кто дважды в ту же книгу?»¹⁰. Слова эти прежде всего относятся к произведениям Пушкина. Каждое новое чтение его — это не только воскрешение пережитого, а всегда обогащение, обновление, неожиданность открытия чего-то просмотренного ранее или уловленного только краем сознания, и вдруг это «между прочим» оказывается очень важным, от него идут лучи

⁸ Б. В. Томашевский. «Маленькие трагедии» Пушкина и Мольер. — «Пушкин. Временник», изд. АН СССР, М.—Л., 1936, стр. 133.

⁹ А. Ахматова, «Каменный гость» Пушкина», стр. 186.

¹⁰ М. Цветаева. Мой Пушкин, изд. «Советский писатель», М., 1967 стр. 110.

к другим произведениям и уже частное становится общим, то, что вначале только мимолетно затронуло внимание, теперь додумано и определено. Так и у Ахматовой: как будто завершена и даже напечатана статья о «Каменном госте», а в последующих записях ее вновь и вновь появляется то краткое упоминание, то развернутое рассуждение об этом произведении. Вот одно из них: «Каменный гость» важен еще тем, что он показывает Пушкина родоначальником великой русской литературы как моралиста, это столбовая дорога русской литературы, по которой шли и Толстой и Достоевский. Нет правды на земле — Дона Анна свободно выбирает нового мужа, Командор не отомщен, брошенная девушка утопилась («Русалка»), героиня «Метели» обречена остаться одинокой.

«Нет, нет, нет. Пушкин бросает Онегина к ногам Татьяны, как князя к ногам дочери мельника. У Пушкина женщина всегда права — слабый всегда прав.

«Пушкин видит и знает, что делается вокруг — он не хочет этого. Он не согласен, он протестует и борется всеми доступными ему средствами со страшной неправдой. Он требует высшей и единственной правды. И тут в этом Пушкин выступает (пора уже произнести это слово) как моралист, достигая своей цели не прямым морализированием в лоб, с которым, как мы только что доказали, Пушкин вел непримиримую войну, а средствами искусства».

Так мысль о сложности и резкости постановки моральных проблем в «Каменном госте» становится теперь отправным звеном цепи рассуждений о своеобразии художественного решения их во всем творчестве поэта. И снова здесь тянутся нити к творчеству самой поэтессы. А. Ахматовой всегда было чуждо декларированное выражение своей точки зрения, какое-либо «прямое морализирование», когда она касалась острейших, в сущности, проблем человеческой морали. Эту особенность ее творчества подметил в свое время еще Н. Гумилев. В рецензии на сборник «Чётки» он писал: «Она почти никогда не объясняет, она показывает»¹¹. Однако, это отнюдь не означало, что нравственные вопросы ее мало интересовали. Напротив, ее творчество — если его брать в проблемном плане — развивалось в сторону все более напряженной их постановки (от темы личного греха и расплаты до темы исторического везедия).

С проникновенностью, доступной, вероятно, только поэту, Ахматова обращается в своих исследованиях Пушкина к выяснению самого процесса творчества, того, говоря словами Блока, «огромного, личного мира художника», в котором большое и малое, историческое и интимно-личное, свое и чужое,

¹¹ Н. Гумилев, Письмо о русской поэзии. — «Аполлон», 1914, № 5, стр. 36.

сливаясь, определяют творческую неповторимость. Причем, как показывает Ахматова, лирическое (субъективное) начало не утрачивает у Пушкина существенного значения и в произведениях нелирического жанра, где оно присутствует скрыто, опосредствованно, в самой структуре произведения. И часто этот лирический подтекст может быть уловлен и раскодирован только при многолинейном соотношении с другими произведениями и биографическими фактами, позволяющими во всей полноте представить себе интеллектуально-психологическое состояние поэта в тот или иной период. Именно такой, глубоко зашифрованный в силу разных причин, лирический подтекст находит и раскрывает Ахматова в «Сказке о золотом петушке», «Каменном госте» и других произведениях Пушкина.

Еще Юрий Тынянов указывал на двуплановость семантической системы Пушкина. В чем-то переключаясь с Тыняновым, Ахматова по-своему интерпретирует многозначность поэтической системы «Каменного гостя», вскрывая этот лирический подтекст, который, не разрушая объективированности и психологической убедительности характеров, существенно влияет на идейно-художественное решение темы Дон Гуана (проблема счастья и возмездия). Ахматова видит много личного, остро волновавшего поэта в период сватовства и женитьбы на Н. Н. Гончаровой, о чем свидетельствуют письма поэта, исполненные тревожных надежд и горестных сомнений, в которых находит Ахматова смысловые и словесные созвучия «Каменному гостю».

В то же время Ахматовой совершенно чужда прямая автобиографизация. «Перед нами, — пишет она, — драматическое воплощение внутренней личности Пушкина, художественное обнаружение того, что мучило и увлекало поэта»¹². В связи с этим интересны размышления Ахматовой о концовках «Повестей Белкина». «<...> К вопросу о счастье при самых неблагоприятных обстоятельствах, когда уже не на что ни рассчитывать, ни надеяться нельзя, Пушкин подходит в другом жанре — в прозаических повестях. Этим, по моему твердому убеждению, объясняется happy ends'ы, вернее игрушечные развязки «Повестей Белкина». Созданные в дни горчайших размышлений и колебаний, они представляют собой удивительный психологический памятник. Автор словно подсказывает судьбе, поясняя, что нет безысходных положений и пусть будет счастье, когда не может быть, вот как у него самого <...> Автор поэм со страшными кровавыми развязками («Цыгане», «Полтава») и якобы жизнерадостного романа («Евгений Онегин»), где герой и героиня остаются с непоправимо растерзанными сердцами, внезапно, с необычайным тщанием занимается спасением всех героев «Повестей Белки-

¹² А. Ахматова. «Каменный гость» Пушкина», стр. 192.

на». Счастливые концы вовсе не характерны для прозы Пушкина. Нет ничего более траурно-мрачного и фатально-торжественного, чем развязка «Пиковой дамы» <...>. И так, дело не в прозе, а в том, как глубоко Пушкин запрятал свое томление по счастью, свое своеобразное заклинание судьбы и в этом кроется мысль: так люди не найдут, не будут обсуждать, что невыносимо (см. «Ответ анониму»). Спрятать в ящик с двойным, нет с тройным дном. 1) А. П., 2) Белкин, 3) один из повествователей, так вернее. И пусть это будет тихая не стилизованная провинция, которую всегда так любил и хорошо знал Пушкин и тихая пристань. И пусть это будет совсем как в жизни (проблема правдоподобия). Все детали, которые он выписывает с необычайным старанием (и сопатиже) вплоть до полосатого бланманже должны убедить читателя, что иначе быть не могло, что это в высокой степени достоверно».

При всем драматизме лирики Ахматовой лейтмотивом в ней является тоже «томление о счастье» — это извечная и вечно новая тема искусства.

Но с особым пристрастием исследуя характер и своеобразие субъективного начала в произведениях Пушкина, Ахматова выявляет и самую специфику пушкинского лиризма. «Откликаюсь «на каждый звук», Пушкин вобрал в себя опыт всего своего поколения. Это лирическое богатство Пушкина позволило ему избежать той ошибки, которую он заметил в драматургии Байрона, раздавшего «по одной из составных частей» своего характера своим персонажам и, таким образом, раздробившего свое сознание «на несколько лиц мелких и незначительных... Пушкин, исходя из личного опыта, создает законченные и объективные характеры: он не замыкается от мира, а идет к миру»¹³.

Каждый поэт, обращающийся к творчеству Пушкина, всегда ищет и находит у него что-то особенно близкое и важное для себя. В то же время это свое поэтическое видение мира неизбежно трансформирует (иногда и деформирует) представление о Пушкине, его творчестве.

Так, для М. Цветаевой, например, главное (сокровенное для нее) в Пушкине — «чары» мятежности, стихии («стихии со стихами»), «хождения бездны на краю», Пушкин «идуший под эпитафией»:

Есть упоение в бою
И бездны мрачной на краю...¹⁴

Поэтому для Цветаевой «покой повествования и словесная сдержанность» произведений Пушкина — это только види-

¹³ А. Ахматова. «Каменный гость» Пушкина», стр. 195.

¹⁴ М. Цветаева. Мой Пушкин. «Сов. писатель», М., 1967, стр. 228.

мость, под которой бушует стихия, едва сдерживаемая «очи- стительной работой поэзии». «Аполлоническое начало», «золо- тое чувство меры», — пишет Цветаева, — разве вы не видите, что это только всего: в ушах лицеиста застрявшая латынь»¹⁵. Ее Пушкин это прежде всего «Пушкин, создавший Вальсинга- ма, Пугачева, Мазепу, Петра — изнутри не создавший, а из- вергший <...> Пушкин — море «свободной стихии»¹⁶.

Для А. Блока приобщение поэта к «безначальной стихии» непереносимое условие творчества, но для зрелого Блока не ме- нее важно и «аполлоническое начало». «Поэт сын гармо- нии», — говорил Блок в своей речи о Пушкине. — Три дела возложены на него: во-первых — освободить звуки из родной безначальной стихии, в которой они пребывают; во-вторых — привести эти звуки в гармонию, дать им форму; в-третьих — внести эту гармонию во внешний мир. Похищенные у стихии и приведенные в гармонию звуки, внесенные в мир, сами начи- нают творить свое дело. «Слова поэта суть уже его дела»¹⁷. Все эти «три дела» невероятно трудны и ответственны, и Бло- ка восхищает та широта и легкость, с какой Пушкин «умел нести свое творческое бремя, несмотря на то, что роль поэта — не легкая и не веселая. Она трагическая»¹⁸.

Ахматовой не свойственен космологизм блоковского миро- ощущения, она тяготеет к обобщениям менее универсальным, являющимся итогом непосредственных, конкретных наблю- дений фактов жизни и искусства. В своих суждениях о Пуш- кине она стремится исходить не столько из эмоционально- интуитивного восприятия (что так существенно для Цветае- вой), сколько из конкретного изучения творчества Пушкина, его мастерства, специфики выявления пушкинского преобра- жения жизни средствами искусства, что конечно, не снимает определенной субъективности выбора объектов исследования и суждений.

Следует отметить, что все неопубликованные работы о Пушкине и почти все черновые наброски и заметки Ахмато- вой относятся к последнему периоду творчества великого поэта, наиболее зрелому и сложному, когда философская углубленность мысли, напряженность чувств при внешней сдержанности их выражения, отточенность поэтического ма- стерства сочетается с поисками новых форм и жанров, рож- дающихся иногда где-то на пересечении поэзии, прозы и дра- матургии.

Обращаясь в своих размышлениях о творчестве Пушкина этого периода к самым разным его произведениям, при всем

¹⁵ М. Цветаева. Мой Пушкин. «Сов. писатель», М., 1967, стр. 228.

¹⁶ Там же.

¹⁷ А. Блок. О назначении поэта. Собрание сочинений в 8 тт., т. 6, М.—Л., 1962, стр. 162.

¹⁸ Там же, стр. 160.

разнообразии их проблем и жанров, Ахматова находит творческие тенденции пушкинского мастерства, которые с наибольшей очевидностью проявляются именно в этот период. Прежде всего, это стремление поэта, при драматической напряженности сюжета, к предельной сжатости («головкружительной краткости»), рождающей сложный идейно-психологический подтекст. Отсюда поиски новых форм не только в поэзии и драматургии, но и в прозе. В этом отношении кажется особенно интересными размышления Ахматовой над «Египетскими ночами» и связанным с ним тематически отрывком «Мы проводили вечер на даче...». В своих черновых заметках она пишет: «Если вдуматься в отрывок «Мы проводили вечер...», нельзя не поразиться сложностью и даже дерзостью его композиции. Во-первых это «мы» ничем не выдавшее своего присутствия. Да и отрывок ли это? Все в сущности сказано. Едва ли читатель вправе ждать описания любовных утех Минского и Вольской и самоубийства счастливец. Мне кажется, что «Мы проводили...» — нечто вроде маленьких трагедий Пушкина, но только в прозе. Представьте себе все это в стихах и в драматургической форме и вам не придет в голову ждать продолжения. Его просто не может быть. Смелость (дерзость) и необычность поражает и в деталях. Ал. Ив. говорит, что советовал бы сделать из этого поэму — затем читает куски этой поэмы — следовательно стихи, а стихи-то Пушкина!

«Кажется, нельзя достоверно определить, что к этому следует прибавить, что светское общество (салон) дано так же как в VIII главе «Онегина» <...> между прочим, разговор после стихов ведется как в драматическом произведении, т. е. не обозначено, кто именно говорит. Очень существенно, что этот кусок пушкинской прозы ничем не похож на другие два куска светской повести («На углу...» и «Гости съезжались»). Я не согласна с мнением, что это просто обрамление «Клеопатры» (стихи и проза), но головокружительный лаконизм здесь доведен до того, что совершенно завершенную трагедию более ста лет считали не то рамкой, не то черновиком, не то обрывком чего-то. Неужели рассуждения Ал. Ив. о ценности жизни светская болтовня. Разве мы не узнаем в них самых сокровенных, глубинных и дорогих для Пушкина мыслей (разве жизнь уж такое сокровище — *vivre est — le don Cheniezs si doux?* A. Chenis). Повторяю, если бы это было сказано в стихах, никто бы не усомнился в законченности этого произведения».

Конечно, утверждение Ахматовой о том, что «Мы проводили вечер на даче...» совершенно законченное произведение, гипотетично, но несомненный интерес представляют ее размышления над тем, как наличие в одном произведении стихов и прозы существенно влияет на стиль и даже жанр произведе-

дения: как бы происходит своеобразное соподчинение, рождающее новое качество. Последующий после стихов о Клеопатре разговор продолжает «высвечиваться» только что прозвучавшими стихами, и в формальном отношении как бы продолжает действовать инерция поэтической закономерности, которую Ю. Тынянов называл «теснотой стихотворного ряда». Усиливается значение контекста, общая эмоционально-смысловая атмосфера увеличивает интенсивность слов и подтекста, отпадает необходимость в детализации и подробных описаниях. Происходит своего рода стяжение прозы, в данном отрывке она приближается к драматизированному диалогу, на скрещении которого возникает завязка и хотя автор не дает нам развития действия и развязки, они угадываются, так как в основе своей предопределены стихами.

За всеми этими наблюдениями и выводами исследователя мы чувствуем Ахматову — поэтессу, которая с особым вниманием и пристрастием останавливается на тех сторонах творчества Пушкина и «тайнах его мастерства», которые в чем-то близки, созвучны ее поэзии.

Очень важно для Ахматовой в зрелом Пушкине — его стремление к нарушению границ жанров, их смелому синтезированию, в этом видит она одну из наиболее продуктивных и перспективных основ пушкинской традиции, к развитию которой причастна и сама поэтесса.

Уже в 1916 году В. Жирмунский писал: «Целый ряд произведений Ахматовой может быть назван маленькими повестями, новеллами, обыкновенно каждое стихотворение это новелла в извлечении, изображенная в самый острый момент своего развития, откуда открывается возможность обозреть все предшествующее течение фактов»¹⁹. А в 1921 году Б. Эйхенбаум, назвав лирику Ахматовой своеобразным романом, видел в этом специфику ее творчества и в то же время отражение типологических и перспективных явлений современной поэзии: «Поэзия Ахматовой — сложный лирический роман. <...> Образование такой сюжетной лирики — последнее слово современного лирического искусства и, думается мне, зарождение тех элементов, из которых должен возникнуть новый эпос, новый роман. <...>. В этом смысле она — не менее революционное явление, чем Маяковский»²⁰. Можно сказать, что зрелое творчество поэтессы, развиваясь на этой синтезирующей основе, дало «Поэму без героя?».

Поэт единой, сквозной темы — темы любви, раскрытой во всей сложности ее драматических столкновений и тончайших

¹⁹ В. Жирмунский. Преодолевшие символизм. — «Русская мысль», 1916, № 12, стр. 40.

²⁰ Б. Эйхенбаум. Роман-лирика. — «Вестник литературы», 1921, № 6—7, стр. 8.

нюансов, сближающей в чем-то ее поэзию с психологической прозой Достоевского и Толстого, Ахматова не случайно и в творчестве Пушкина обращается прежде всего к тем произведениям, в которых эта тема решается напряженно и психологически сложно.

Отмечая стремление к психологизму, как одну из главных тенденций мировой литературы XIX века, останавливаясь на анализе ряда произведений европейской литературы, Ахматова особо выделяет Пушкина не только потому, что он русский поэт, но и потому, что его поэтическая манера, специфика его таланта особенно родственна ей. Предельная сжатость, «лапидарность», «эпиграммность» при интенсивности чувства и богатстве лирического подтекста, «стремление к целомудренной простоте слов» отмечается всеми исследователями как основные особенности творчества Ахматовой. И эти качества, органически присущие ее таланту, совершенствовались поэтессой, конечно, не без ориентации на классическую традицию, и пушкинскую — прежде всего.

То, что исследователь — поэт, живущий мыслями, чувствами, поисками своего творчества и современной ему поэзии, обуславливает и определенную пристрастность, чрезмерную увлеченность тем, что особенно значимо для себя, своих исканий — и тогда оказываются допустимыми смещения и утрировка. Например, в ранее приведенном высказывании об отрывке «Мы проводили вечер на даче...» увлеченность поэта проявляется в чрезмерном соподчинении прозы поэзии. Чувствуется известная утрировка Ахматовой сходства некоторых сторон творческого метода Пушкина и Достоевского. В черновых вариантах и дополнениях к «Каменному гостю» у Ахматовой есть ряд интересных, хотя и не бесспорных, сопоставлений и сближений творчества двух великих писателей, близких ей. Она пишет: «В «Каменном госте» то же построение, что почти во всех романах Достоевского (кроме «Преступления и наказания»). Все начинается — когда все кончается, хочется сказать б. м. несколько косноязычно, но совершенно точно. Вообще и Пушкин и Достоевский были мастерами «предисторий». Инеса и Командор, любовь Гуана и Лауры, супружеская жизнь Донны Анны, быт Гуана в Мадриде, в ссылке — все это еле тронута, но так тронута, что больше ничего не надо (таков же «Модарт и Сальери»). Так же построены романы Достоевского. В этом их трагичность, насыщенность. И даже не *in media res*, а почти к шапочному разбору попадает читатель, но почему-то совершенно не замечает этого».

Допускаются определенные смещения и в выводах Ахматовой о значении и характере лирического подтекста в произведениях великого поэта. Однако все эти «нажимы» естественны, ибо отношение Ахматовой к Пушкину живое, заинтересованное. Для нее важно не только, каким он был, но и каков

он есть, ибо большой поэт не остается только в жизни искусства своего времени, в чем-то он всегда современник, а для поэта — соратник. Не случайно к исследованию творчества Пушкина Ахматова обращается в конце 30-х годов и в последний период своей жизни, в период глубоких раздумий, переоценок и творческих исканий, когда в поэзию ее уже не отдельными приметам, а непосредственно входит эпоха. Поэтесса ощущает себя причастной трагическим и героическим событиям века. Происходит философское углубление ее лирики. Все это было связано с определенной перестройкой ее поэзии. «Вообще поздние стихи Ахматовой, — пишет А. И. Павловский, — пушкински просветленные и мудрые, заметно более гармоничны и музыкальны, чем прежде. В них вошла не свойственная им раньше напевность»²¹.

В период 40—60 годов Ахматова особенно часто использует в качестве эпиграфов пушкинские строки. Но дело, конечно, не только во внешнем сближении. Ведь в это время Ахматова работает над «Поэмой без героя», построенной на сложных ассоциациях и фантастической трансформации, которую уже никак не назовешь простой и ясной. И в то же время именно в этом произведении с особой полнотой проявилась зрелость таланта поэта, беспощадная искренность, философская мудрость и дерзкая смелость подлинного мастера стиха. Используя ее же слова, относящиеся к «Каменному гостю» Пушкина, можно сказать, что ни в одном из ее произведений «грозные вопросы морали не поставлены так резко и сложно», как в «Поэме без героя», и решены не лобовой морализацией, а «высшими средствами искусства». И отсутствие внешней «похожести» на Пушкина не исключает, а предполагает пушкинскую традицию в наиболее принципиальных и перспективных ее основах. Не случайно стихотворение 1948 года «Пушкин» в новой книге Ахматовой «Бег времени» примыкает непосредственно к циклу стихов «Тайны мастерства».

²¹ А. И. Павловский. Анна Ахматова, Л., 1966, стр. 179.

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РСФСР

ПСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
ИНСТИТУТ им. С. М. КИРОВА

КАФЕДРА ЛИТЕРАТУРЫ

ПУШКИНСКИЙ СБОРНИК

ПСКОВ

1968