М.М. Гельфонд
Нижний Новгород

«СТОЛ НАКРЫТ НА ШЕСТЕРЫХ»: ЖИЗНЬ ЛИРИЧЕСКОГО СЮЖЕТА

Шесть мест упраздненных стоят,
Шести друзей не узрим боле...
А.С. Пушкин, «Чем чаще празднует лицей...»

Там шесть приборов стоят на столе,
И один только пуст прибор.
А.А. Ахматова, «Новогодняя баллада»

Стол накрыт на шестерых,
Розы да хрусталь...
А.А. Тарковский «Стол накрыт на шестерых...»

– «Я стол накрыл на шестерых»...
Ты одного забыл – седьмого.
М.И. Цветаева «Все повторяю первый стих...»

Среди сюжетных линий, выстраивающихся в едином смысловом поле русской лирики, выделяется сюжет пиршества шестерых, которое совершается на границе двух миров – живых и мертвых. Восходящий к пушкинскому стихотворению 1831 года «Чем чаще празднует лицей...», он протягивается далее – в зеркальном отражении – к «Новогодней балладе» Анны Ахматовой (1923). Этот этап трансформации сюжета пиршества шестерых стал темой прекрасной статьи Инны Львовны Альми[1]. Но жизнь лирического сюжета не оборвалась

1 Альми И.Л. О лирических сюжетах Пушкина в стихотворениях Анны Ахматовой // Альми И.Л. О поэзии и прозе. СПб., 2002. С. 260–275.

с финалом «Новогодней баллады»: его продолжило написанное в 1939 году стихотворение Арсения Тарковского «Стол накрыт на шестерых...», измененный эпиграф из которого, в свою очередь, предварил последние стихи Марины Цветаевой «Все повторяю первый стих...» (1941). В недавней работе М.В. Боровиковой «Цветаева и Ахматова (вокруг последнего стихотворения Марины Цветаевой)»[2] подробно рассмотрены ахматовские подтексты у Тарковского и Цветаевой, блоковские аллюзии, а также прототипы тех шестерых, которые в каждом из случаев оказываются за пиршественным столом. Но не менее важным, на наш взгляд, остается аспект, заданный статьей И.Л. Альми, – непрерывность лирического сюжета и его семантический потенциал как «опыт эпического воплощения глубинно-личностных пластов души автора»[3]. Что же представляет собой сюжет пиршества шестерых как смысловое целое? И, прежде всего, почему пирующих – шестеро?

Обратимся к исходной точке лирического сюжета – пушкинскому стихотворению 1831 года на лицейскую годовщину. Парадоксально, но в основе сюжета, мистического в его дальнейшем наполнении, собственно иррациональный элемент изначально отсутствует: речь идет о пиршестве живых, на котором – как живое зияние и недавно пробитая брешь в небытие – осознаются шесть опустевших мест. Само число «шесть» возникает до известной степени случайно: в 1831 году, создавая стихотворение, Пушкин еще не знал о том, что между 1822 и 1825 годами в Греции погиб седьмой лицеист из первого выпуска, Сильверий Броглио[4]. Однако это число оказывается (по крайней мере, в дальнейшем контексте) непосредственно связанным и с русской романтической традицией, прежде всего с балладами В.А. Жуковского, в которых оно неизменно предполагает мистическую окраску[5]: шесть гробовых досок в «Леноре», шесть

2 Боровикова М.В. Цветаева и Ахматова (вокруг последнего стихотворения Марины Цветаевой) // Блоковский сборник XVI: Александр Блок и русская литература первой половины XX века. Тарту, 2003. С. 142–156.

3 Альми И.Л. Указ. соч. С. 269.

4 Цявловская Т.Г. Примечания // Пушкин А.С. Собрание сочинений в десяти томах. Т. 2. М., 1959. С. 734.

5 Благодарю Е.Л. Куранду за это наблюдение, высказанное в частном письме.

витязей в «Роланде-оруженосце» и главное – шесть героев, пяти из которых уже нет в живых, – в «Шильонском узнике»:

Нас было шесть – пяти уж нет.
Отец, страдалец с юных лет,
Погибший старцем на костре,
Два брата, падшие во пре,
Отдав на жертву честь и кровь,
Спасли души своей любовь.
Три заживо схоронены
На дне тюремной глубины –
И двух сожрала глубина;
Лишь я, развалина одна,
Себе на горе уцелел,
Чтоб их оплакивать удел[6].

Известна высочайшая пушкинская оценка «Шильонского узника». «Перевод Жуковского, – писал он Гнедичу, – est un tour de force... Должно быть Байроном, чтоб выразить со столь страшной истиной первые признаки сумасшествия, а Жуковским, чтоб это перевыразить. Мне кажется, что слог Жуковского в последнее время ужасно возмужал...»[7]. Конечно, неясно, помнил ли Пушкин, размышлявший в 1831 году о судьбах лицеистов, о шестерых героях «Шильонского узника», но позиция героя, оплакивающего погибших и осознающего себя, говоря тютчевскими словами, «на роковой очереди» – безусловно сближает пушкинские стихи с балладой Жуковского:

Шесть мест упраздненных стоят,
Шести друзей не узрим боле,
Они разбросанные спят –
Кто здесь, кто там на ратном поле,
Кто дома, кто в земле чужой,
Кого недуг, кого печали

6 Жуковский В.А. Сочинения в 3-х томах. Т. 2. М., 1980. С. 251. Отметим, что в оригинале у Байрона – число семь: «We were seven - who now are one, / Six in youth, and one in age, / Finish'd as they had begun, / Proud of Persecution's rage; / One in fire, and two in field, / Their belief with / blood have seal'd, / Dying as their father died, / For the God their foes denied; / Three were in a dungeon cast, / Of whom this wreck is left the last» (The prisoner of Chillon and Other Poems. By Lord Byron. L., 1816. P. 4.).

7 А.С. Пушкин, письмо Н.И. Гнедичу от 27 сентября 1822 года // Пушкин А.С. Собрание сочинений в 10 томах. Т. 9. М., 1961. С. 50–51.

Свели во мрак земли сырой,
И надо всеми мы рыдали[8].

В пушкинском «Чем чаще празднует лицей...» впервые, насколько нам известно, число «шесть» соединяется с сюжетом пиршества. Собственно, речь пока идет не о *пире шестерых*, а о *пире без шестерых*. Дружеское пиршество в пушкинском тексте – при сохранении всех его традиционных атрибутов (застольных песен, «звона заздравных чаш») – располагается как бы в зоне повышенной уязвимости. Здесь равно близки жизнь и смерть, история и небытие, а «буря» и «рок» становятся словами пиршественного словаря. Такая близость к пограничной черте была характерна и для мира дружеского послания, на жанровый опыт которого, безусловно, опирался Пушкин. И все же словарь дружеского послания здесь переосмыслен. По словам М.Н. Виролайнен, «в послания входят приметы жизненной реальности, но отсылки к ней – лишь легкие касания; слово не поглощает быт, быт не стилизует поэзию»[9]. Здесь же жанровый опыт дружеского послания смыкается с достоверным, едва ли не документальным лирическим повествованием (что и позволяет комментаторам точно назвать имена шестерых) и «подсвечивается» недавно написанным «Пиром во время чумы». «Дух смерти» становится зримым, а казавшаяся вначале непреодолимой граница между двумя мирами («шести друзей не узрим боле») преодолевается по ходу развития сюжета дружеским зовом из небытия («зовет меня мой Дельвиг милый...»). Подчеркнута эта граница и композиционно – стыком третьей и четвертой строф, через который словно бы протянута рука зовущего. Композиционный разрыв контрастирует с анафорическим «и»: непрерывность интонации обещает встречу по другую сторону бытия:

И мнится, очередь за мной.
Зовет меня мой Дельвиг милый,
Товарищ юности живой,

8 Пушкин А.С. Собрание сочинений в десяти томах. Т. 2. М., 1959. С. 345–346.

9 Виролайнен М.Н. Две чаши (Мотив пира в дружеском послании 1810-х годов) // Виролайнен М.Н. Речь и молчание. Сюжеты и мифы русской словесности. СПб., 2003. С. 309.

Товарищ юности унылой,
Товарищ песен молодых,
Пиров и чистых помышлений,
Туда, в толпу теней родных
Навек от нас утекший гений.

Если за пушкинским стихотворением стоит жанровый опыт дружеского послания, то за ахматовским – обозначенный уже заглавием опыт баллады. Речь идет об ином пиршестве – пире мертвых. По словам И.Л. Альми, «призрачное бытие обращено к этому миру в той же мере, в какой пушкинский "праздник" открыт "бездне мрачной"»[10]. Роднит «Новогоднюю балладу» с пушкинским посланием и место, которое Ахматова ей отводила, намереваясь включить в цикл «Венок мертвым» как первое, вводное стихотворение.[11] В кругу пирующих мертвецов «Новогодней баллады» – те, кто биографически близок героине и одновременно словно бы представительствует за весь обреченный «серебряный век»[12]:

Это муж мой, и я, и друзья мои
Мы Новый встречаем год,
Отчего мои пальцы словно в крови
И вино, как отрава, жжет?[13]

Обратим внимание на мистику числа шесть, отсылающую, вероятно, не только к Пушкину, но и к Жуковскому: перед нами – *пятеро*, ожидающие *шестого*[14]. Среди этих пятерых – лирическая героиня «Новогодней баллады», включенная в число участников потустороннего пира. Ждут на пиру не ее (именно на этом ожидании героя в мире ином строится сюжет пушкинского «Чем чаще празднует лицей...»), а того, кто до времени не вошел в этот круг и чье присутствие в нем, тем не менее, ощутимо. Отсюда – не разрешающий загадки финал «Новогодней баллады», обращенный в *инобытие жизни* из *инобытия смерти*:

Но третий, не знавший ничего,
Когда он покинул свет,
Мыслям моим в ответ
Промолвил: «Мы выпить должны за того,
Кого еще с нами нет».

По словам комментаторов стихотворения, «реальные прототипы пяти присутствующих и одного отсутствующего за новогодним праздничным столом угадываются с разной степенью достоверности. *Хозяин* – очевидно, Н.С. Гумилев, *друг* – Н.В. Недоброво, *третий* – В.Г. Князев, *муж* – скорее всего, В.К. Шилейко...»[15]. Иное прочтение предлагает М.В. Боровикова, доказывая, что *хозяин* в «Новогодней балладе» – это А.А. Блок, а *муж* – Н.С. Гумилев[16]. Но можно предположить, что некоторая затемненность лирической ситуации изначально входила в замысел Ахматовой: так, образ *хозяина* на пиру предполагает отсылку не только к биографическому прототипу (кем бы он ни был), но и к литературному контексту сна Татьяны и «Пира во время Чумы». Условно-биографический сюжет стихотворения Ахматовой разворачивается на литературном фоне романтической баллады (прежде всего, баллад Жуковского) и ряда пушкинских текстов, соединяя в себе черты мистики и жесткой оценки происходящего, обусловленной особым положением героини – она автор тех песен, в которых *живы умершие*:

А друг, поглядевши в лицо мое
И вспомнив Бог весть о чем,
Воскликнул: «А я за песни ее,
В которых мы все живем».

На фоне пушкинского послания и ахматовской баллады стихотворение Арсения Тарковского «Стол накрыт на шестерых...» (1940) кажется, на первый взгляд, простым, даже наивным: в нем нет и от-

10 Альми И.Л. Указ. соч. С. 269.

11 Ахматова А.А. Собрание сочинений: В 6 т. М., 1998. Т. 4. С. 434.

12 Исследователи творчества Ахматовой неоднократно отмечали, что это стихотворение – своеобразный конспект будущей «Поэмы без героя». См., например: Тименчик Р.Д., Топоров В.Н., Цивьян Т.В. Ахматова и Кузмин //Russian Literature. 1978. Vol. 6. Iss. 3. P. 213–305.

13 Ахматова А.А. Указ. соч. Т. 1. С. 396.

14 Отметим среди возможных источников числа «шесть» в «Новогодней балладе» стихотворение Бориса Садовского «Анне Ахматовой» («К воспоминаньям пригвожденный...») (1916) с его очевидным балладным подтекстом: «Поющим зовом возбужденный, / Я слышу темный плеск речей / (Так звон спасительных речей / Внимает узник осужденный), / И при луне новорожденной / Вновь зажигаю шесть свечей».

15 Ахматова А.А. Указ. соч. Т. 1. С. 884.

16 Боровикова М.В. Указ. соч. С. 142–156.

тенка торжественности, свойственной поэтической речи предшественников. Способствует этому впечатлению простоты и ритмический рисунок стихотворения – чередование четырех- и трехстопного хорея. Внешняя простота экспозиции раскрывает у Тарковского утраченный мир идиллии, играющий – так же, как дружеское послание в пушкинском тексте и баллада в ахматовском – роль своего рода жанровой «подсветки». Круг пирующих у Тарковского не дружеский и не литературный, а семейный – отец, брат:

Стол накрыт на шестерых,
Розы да хрусталь,
А среди гостей моих –
Горе да печаль.

И со мною мой отец,
И со мною брат.
Час проходит. Наконец
У дверей стучат[17].

Идиллическое детство Тарковского, контрастирующее со знаменитым ахматовским отрицанием «И никакого розового детства...», становится своего рода константой его поэтического мира, точкой отсчета – временного, пространственного, нравственного[18]. Один из знаков, маркирующих эту утраченную идиллию – роза[19], появляется и на столе у шестерых. Мир, в котором оказывается лирический герой, преисполнен той абсолютной, нерефлексирующей любви, которая возможна только в детстве:

И вино звенит из тьмы,
И поет стекло:
Как тебя любили мы,
Сколько лет прошло!»

Но первое впечатление простоты обманчиво. Стихотворение Арсения Тарковского многослойно: оно вбирает в себя пушкин-

17 Тарковский А.А. Избранное. СПб., 2000. С. 68–69.

18 См., например, стихотворения «Река Сугаклея уходит в камыш...» (1933), «Приглашение в путешествие» (1937) «Белый день» (1942), «Тогда еще не воевали с Германией...» (1966), «Зима в детстве» (1967) и многие другие.

19 Подробнее об образе розы в связи с «райским садом» детства у Тарковского см.: Александрова М.А. «Райский сад» Тарковского и «райский двор» Окуджавы // Новый филологический вестник. 2008, № 1(6). С. 123 –141.

ские, блоковские, ахматовские мотивы, сложным образом сплавляя их в единый сюжет. Так, через сюжетный подтекст ахматовской «Новогодней баллады» отчетливо слышится пушкинское слово. Отчетливее всего оно проявляется в композиционной структуре, где анафорическое пушкинское «и» («И надо всеми мы рыдали, / И мнится, очередь за мной...») эхом отзывается у Тарковского («И со мною мой отец, / И со мною брат. / <...> И немодные шумят / Синие шелка. / И вино звенит из тьмы, / И поет стекло»). Пушкинский же мотив зова из небытия у Тарковского страшным образом материализован: финал стихотворения – это обращенная к лирическому герою прямая речь умершей возлюбленной, «*голос из-под земли*» (М. Цветаева). Пение здесь исходит из небытия и обращено – как у Ахматовой – к бытию:

Улыбнется мне отец,
Брат нальет вина,
Даст мне руку без колец,
Скажет мне она:

– Каблучки мои в пыли,
Выцвела коса,
И поют из-под земли
Наши голоса.

Такой финал сближает стихотворение Тарковского и с пушкинским «Заклинанием» (1830), в свою очередь сложным образом связанным с балладами Жуковского. По словам В.А. Грехнева, «пушкинское заклинание звучит словно настойчивый и нетерпеливый стук в запертую дверь, перед которой лирический герой Жуковского как бы тихо склонялся в покорном ожидании»[20]. Сюжетная ситуация, заложенная в пушкинском стихотворении, (как и метафора стука в дверь, принадлежащая исследователю), почти буквально реализуется у Тарковского: его герою является, постучав прежде в дверь, та «возлюбленная тень», которую жаждал увидеть в любом облике пушкинский герой. Пушкинское предположение («искажена последней мукой»; «ужасное виденье») обретает у Тарковского телесную реальность смерти: «Каблучки мои в пыли, /

20 Грехнев В.А. Мир пушкинской лирики. Нижний Новгород, 1994. С. 308.

Выцвела коса». Сходным образом строится и образ отца в финале стихотворения «Плыл от Юрьевца по Волге звон пасхальный...» (1932):

Открыты глубине глаза его слепые
Глядят перед собой в провалы голубые[21].

Так *телесное небытие* в сюжете пиршества шестерых становится у Арсения Тарковского *частью общего бытия*. Ему, пережившему в отрочестве непосредственное столкновение с ужасом телесной смерти[22], необходимо было утвердить возможность диалога с умершими, несмотря на нее и вопреки ей.

В статье М.В. Боровиковой показано, как сильно влияние Ахматовой на стихотворение Тарковского. Но и оно – рискнем предположить – не ограничено «Новогодней балладой». Вероятно, ритмический претекст стихотворения – лирический фрагмент, датированный 16 августа 1921 года и связанный с известием об аресте Н.С. Гумилева и пропаже без вести брата Виктора:

Не бывать тебе в живых,
Со снегу не встать.
Двадцать восемь штыковых,
Огнестрельных пять.
Горькую обновушку
Другу шила я.
Любит, любит кровушку
Русская земля.

Близость ритмического рисунка и рифмы первых нечетных строк позволяет предположить осознанную параллель: земля,

21 Тарковский А.А. Указ. соч. С. 13.

22 В книге А. Лаврина и П. Педиконе «Тарковские: отец и сын в зеркале судьбы» рассказывается о том, как подростком Арсений Тарковский нашел труп своего старшего брата и скрыл от матери увиденное. «Арсений обнаружил брата. Валя лежал еще с несколькими убитыми в яме, которую можно было заметить, только подойдя к ней очень близко. Сгоряча Арсений что-то выкрикнул. Мать не успела отойти далеко и услышала его голос. Он увидел, что она спускается по тропинке к ручью. Арсений замахал руками, но она поняла это как знак подойти ближе. В ужасе от того, что сейчас мать увидит Валю, Арсений схватил брата за ноги и попытался перетащить в другую яму. Но он был слишком тяжел для двенадцатилетнего мальчика, слабого от недоедания и холода. Тогда Арсений перевернул брата лицом вниз и загородил другим трупом. Потом он выскочил из ямы и побежал навстречу матери, крича:
– Его здесь нет! Я уже посмотрел!
Но Мария Даниловна продолжала идти медленно и размеренно, как

впитавшая кровь, не погребает людей навсегда. Она обретает свой голос – пение из-под земли; она сохраняет прежнюю способность любви и память эпохи, маркированной, в свою очередь у Тарковского многочисленными отсылками к лирике Блока[23].

Неудивительно, что это стихотворение Тарковского привлекло внимание М.Цветаевой, расслышавшей все его сложное многоголосье. Но *восприятие* Цветаевой граничило с *неприятием*: сюжет пиршества шестерых перерастает у нее в обвинение, инвективу, яростную, декларативную правку – как исходного текста, так и лирической ситуации в целом. Прежде всего, эта правка коснулась эпиграфа: безличное начало стихотворения Тарковского «Стол накрыт на шестерых...» заменено у Цветаевой личной формой «Я стол накрыл на шестерых...». То, что было у Тарковского задано как *внеличностная ситуация* («я» в его стихотворении – лишь объект, к которому обращена речь умерших), осмыслено Цветаевой как *поступок* и роковая ошибка, исправить которую призваны ее стихи – тоже на правах поступка:

Все повторяю первый стих
И все переправляю слово:
– «Я стол накрыл на шестерых»...
Ты одного забыл – седьмого.

Невесело вам вшестером.
На лицах – дождевые струи...
Как мог ты за таким столом
Седьмого позабыть – седьмую...

Невесело твоим гостям,
Бездействует графин хрустальный.
Печально – им, печален – сам,
Непозванная – всех печальней.

Невесело и несветло.
Ах! Не едите и не пьете.

сомнамбула. Арсению стало страшно. Мать остановилась в нескольких метрах от ямы и мельком глянула на убитых.
– Да, его здесь нет, – прошептала она, повернулась и так же медленно пошла назад» (Лаврин А. Педиконе П. Тарковские: отец и сын в зеркале судьбы. М., 2008 Эл. ресурс. Режим доступа: http://www.litmir.net/br/?b=111392&p=4#section_7).

23 Подробнее о блоковских реминисценциях в стихотворении Тарковского см.: Боровикова М.В. Указ. соч. С. 142–156.

– Как мог ты позабыть число?
Как мог ты ошибиться в счете?[24]

Споря с предшественником и обвиняя его, Цветаева оспаривает тем самым и весь представленный выше сюжет пиршества шестерых в русской лирике. Ее лирический монолог – единственный в данном сюжете – связан с приходом из мира живых в мир мертвых, более того – с приходом самой жизни на пиршество смерти. Балладный контекст сюжета у предшественников оборачивается у Цветаевой сюжетной версией волшебной сказки (по всей вероятности – «Спящей красавицы»): непозванная на пир шестерых *седьмая* является впоследствии не для того, чтобы отомстить, а для того, чтобы пробудить и расколдовать пировавших *без нее*:

И – гроба нет! Разлуки – нет!
Стол – расколдован, дом разбужен.
Как смерть – на свадебный обед,
Я – жизнь, пришедшая на ужин.

Но, несмотря на это, финал последнего стихотворения Цветаевой – обвинение, укор, не предполагающий прощения:

...Никто: не брат, не сын, не муж,
Не друг – и все же укоряю:
*– Ты, стол накрывший на шесть – **душ**,*
Меня не посадивший – с краю.

Этим укором завершается сюжет пиршества шестерых в русской лирике и, по-видимому, в данном случае можно говорить об окончательной завершенности. «Мировоззренческая предельность»[25] Марины Цветаевой подводит лирический сюжет к тому краю, который был заложен в нем изначально. Так сюжет пиршества шестерых становится одним из тех смысловых узлов русской лирики, в которых связываются воедино праздник и гибель, бытие и небытие, смерть и бессмертие.

* * *

Уже дописав эту статью, я совершенно случайно обнаружила, что сюжет пиршества шестерых продлился, но не в лирике, а в до-

24 Цветаева М. Собрание сочинений в 7 т. М., 1994. Т. 2. С. 369–370.

25 Зубова Л.В. Поэзия Марины Цветаевой. Лингвистический аспект. Л., 1989. С. 241.

кументальной прозе, вне всякой мистики, но в реальности земного ада:

«Близился сорок седьмой. Уже можно было сосчитать не только месяцы, но даже недели и дни, оставшиеся до моего «звонка». Антон предложил устроить встречу Нового года в его больничной кабинке. Но режимник категорически сказал, что ночью он женщину, то есть меня, в мужскую зону не пустит. Тогда Антон нашел такой выход: встретим Новый год в восемь утра по местному времени. По-материковски это и будет как раз полночь. А нам ведь важен именно материковский, а не колымский Новый год.

Встреча состоялась. Я сварила на больничной плитке заготовленные загодя пельмени с олениной. Конфуций торжественно водрузил на процедурный столик бутылку портвейна, ждавшую этого случая уже давненько. Санитар Сахно расставил мензурки для вина и жестяные мисочки для закуски. Зимний колымский рассвет еще не брезжил, и мы включили для подъема настроения яркую лампочку, временно взятую в морге, где она сияла над столом для вскрытия трупов.

***Нас было шестеро за этой новогодней трапезой**: Антон, Конфуций, Сахно, бывший дипломат Березов, ставший теперь медстатистиком нашей больницы, профессор-химик Пентегов, наш вольный гость, бывший зэка, а сейчас инженер пищекомбината. Я была за этим столом единственной женщиной. Сейчас, больше двадцати лет спустя, я единственная, кто еще остался в живых из этих шести. Очень точно сказано в стихах Слуцкого: «То, что гнуло старух, стариков ломало». Правда, мы не были тогда стариками, но формула эта вообще годится для женщин и мужчин любого возраста.*

Бедные наши спутники! Слабый пол... Они падали замертво там, где мы только гнулись, но выстаивали. Они превосходили нас в умении орудовать топором, кайлом или тачкой, но далеко отставали от нас в умении выдерживать пытку.

Мы подняли свои мензурки за свободу. Мы жаждали ее алчно, страстно, неутолимо. Именно это общее томление по свободе и делало нас собратьями» (Евгения Гинзбург, «Крутой маршрут»)[26].

26 Гинзбург Е.С. Крутой маршрут. М., 1990. С. 395.