

К. М. Поливанов

ТРИ ЗАМЕТКИ К КОММЕНТАРИЯМ
ТЕКСТОВ А. АХМАТОВОЙ¹

Настоящие заметки к текстам А. Ахматовой 1910-1950 годов опираются на представление о том, что, помимо событий (реальный комментарий) и литературных текстов (литературный комментарий), ассоциативный ряд, полезный для читателя, может быть дополнен, хотя бы гипотетически, предположением о значимости звуковых и даже обонятельных впечатлений для возникновения тех или иных строк и целых стихотворений. В частности, в комментарии предлагается допущение, что и ритмический рисунок стихотворений Ахматовой 1910-1930-х может быть связан с передачей "звуковой" картины окружающего мира

Во вступлении к своей книге «Анна Ахматова в 1960-е годы» лучший исследователь ее творчества Роман Тименчик цитирует Владислава Ходасевича, писавшего о поэзии Державина: «Отражение эпохи не есть задача поэзии, но жив только тот поэт, который дышит воздухом своего века, слышит музыку своего времени. Пусть эта музыка не отвечает понятиям о гармонии, пусть она даже ему отвратительна – его слух должен быть ею заполнен, как легкие воздухом. Таков закон поэтической биологии. В поэзии гражданской он действует не сильнее, чем во всякой

¹ Поливанов Константин (НИУ ВШЭ, Москва). Исследование осуществлено в рамках программы фундаментальных исследований НИУ ВШЭ в 2013 году.

иной, и лишь очевиднее проявляется»². Тименчик пишет как раз о «воздухе» века: «Если бы тема звучала, как «Ахматова в 1910-е годы», мы бы без смущения стали вслушиваться в неразборчивый и составленный из мелких «шумиков», как говорил Маяковский, шум того времени. Но почему же для эпохи 1960-х (эпохи «болезненного замешательства», как говорили о временах Горация старые историки) мы должны использовать другой инструментарий? Правда, он, видимо, должен быть более тонким, ведь отвержение этой эпохи входит в самые глубинные мотивы Ахматовой поздней, отдаваясь на поверхности текста обычно лишь намеком. И житейское, и литературное ее поведение строилось в советские годы как самоотстранение от окружающей жизни и литературы. По поводу бытовых своих размышлений она в одной записи замечает: «От всего этого надо беречь стихи». Но она же говорила в упрек Пастернаку (ограничившему в годы писания романа рацион своего чтения), что поэту, как кормящей матери, в это время надо питаться всем. И ее своего рода всеотзывчивость, то, что в одном мадригале 1910-х годов было названо «как ты звучишь в ответ на все сердца», не могло исчезнуть из ее поэтической органики в последнее десятилетие ее жизни»³.

Все, сказанное выше, как представляется, в полной мере можно отнести к тем комментирующим примерам, которые приведены в первой заметке. По отношению ко второй заметке, наверное, можно процитировать другие слова Тименчика: «Каждый раз, пробиваясь к полноте смысла ее поздней лирики, мы должны осознавать, что энергия поэтического удара каждой ее строки была производна от вложенной туда дозы согласия с услышанным или прочитанным. Постоянное, изначальное, едва ли не врожденное полемическое отторжение у нее стоит в какой-то связи с бросающейся в глаза склонностью к поэтической негации, к отрицательному эпитету, к апофатическому описанию, к стихам, начинающимся с “Нет...”»⁴.

1. «Прощание славянки»

В стихах 1914 года у Ахматовой фактически впервые появляются темы, обусловленные историческим контекстом.

Первым из откликов Ахматовой на события Мировой войны стал цикл из двух стихотворений «Июль. 1914».

² Тименчик Р. Д. Анна Ахматова в 1960-е годы. Москва – Toronto: «Водолей», 2005. С. 9.

Там же, с. 8-9.

Там же, с. 9.

Пахнет гарью. Четыре недели
Торф сухой по болотам горит.
Даже птицы сегодня не пели,
И осина уже не дрожит.

Стало солнце немилостью Божьей,
Дождик с Пасхи полей не кропил.
Приходил одноногий прохожий
И один на дворе говорил:

"Сроки страшные близятся. Скоро
Станет тесно от свежих могил.
Ждите глада, и труса, и мора,
И затмения небесных светил.

Только нашей земли не разделит
На потеху себе супостат:
Богородица белый расстелет
Над скорбями великими плат"⁵.

Здесь, в описании событий, присутствует не только свойственная Ахматовой детальность изображаемого, но и предельная событийная и календарная точность. «Даже птицы сегодня не пели» – к середине июля пение птиц в северных и западных районах средней полосы России практически прекращается. Строки «пахнет гарью ... торф сухой по болотам горит» прямо связаны с постоянными торфяными пожарами, сообщениями о которых были полны петербургские газеты конца июня – начала июля 1914 года: так, в «Биржевых ведомостях» с 2 по 16 июля постоянная рубрика репортажей о пожарах и даже задымлении в самом городе («Пожары лесов во Пскове», «Пожар торфа вблизи Шлиссельбурга», «Лесные пожары в Петербургской губернии», «Большой пожар в деревне Волочкиной» и др.)⁶.

Строка «дождик с Пасхи полей не кропил» свидетельствует, собственно, о причинах упомянутых Ахматовой лесных пожаров, о засухе также писали петербургские газеты, а на страницах «Нивы» 26 июля в том же номере, где был напечатан Высочайший манифест императора Николая II о начале войны и приказ о назначении Верховного главнокомандующего (подписанные 20 июля – датой, которой позже Ахматова датировала приведенное стихотворение), было опубликовано стихотворение «Засуха»

⁵ Ахматова А. Стихотворения и поэмы. Л., 1977. С. 106.

⁶ Егорова К.О. Поэзия Анны Ахматовой конца 1910-х – начала 1920-х и периодическая печать: Выпускная квалификационная работа. Отделение деловой и политической журналистики. Кафедра словесности ГУ ВШЭ. М., 2010.

М.А. Пожаровой (1884-1959), написанное тем же трехстопным анапестом, что и текст Ахматовой:

Дальний пламень лесного пожара,
В небе – солнце, несущее смерть:
Неотвратно, слепительно-яро
Красным оком глядящая твердь!

К нищим избам ползет лихолетье...
Что ты можешь? Смирись и молчи.
Словно плетью, язвящею плетью,
Грудь земную иссекли лучи.

От сожженной измученной груди
Запах тленья и терпкая гарь...
И, скорбя, приникают к ней люди:
Серый пахарь, пастух и косарь.

Мать-земля! Оросить ли слезами
Или кровью тебя напоить?
И какими словами, мольбами,
Непомерную муку избыть?

И вещает им странник убогий,
У часовни слагая суму,
Что архангел губящий и строгий,
К нам ниспослан в греховную тьму.

Меч его озаряет пожаром,
Недра диких, глухих деревень,
А в деснице пылающим шаром
Солнце, солнце не меркнет весь день⁷.

Стихотворение Пожаровой оказалось, видимо, одним из первых поэтических откликов на военные события, опубликованном при этом в одном из самых «массовых» литературно-художественных изданий тех лет. 19 июля в день объявления войны Ахматова была в Слепневе, но 25 июля – то есть за день до выхода журнала – она вместе с Н. Гумилевым приезжает в Петербург⁸. Нетрудно предположить, что журнал и стихотворение могли быть Ахматовой прочитаны. Обратим внимание, что Пожарова, так же как и Ахматова, пишет не только о засухе, но и о «запахах» тленья и гари, так же описывает пророчество «убогого

⁷ Нива, 1914, № 30, с. 592.

⁸ Черных В.А. Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой. 1899-1966. М.: «Индрик», 2008.

странника», употребляя при этом характерные «высокие» архаизмы – десница, меч архангела и др. (отметим в стихотворении Пожаровой сходство не только со стихотворениями «Июль 1914», но и с ее же «Памяти 19 июля 1914»).

Таким образом, Ахматова передает в своем стихотворении не только «эмоциональную» атмосферу последних недель перед началом Мировой войны, но и буквально создававший эту атмосферу запах гари, видимо, ощущавшийся в Петербурге. Отметим, что и пророчество «одноногого прохожего» о «затменье небесных светил» также соответствует реальному событию – 8 (21) августа – то есть через три недели после начала войны в европейской части России наблюдалось полное солнечное затмение.

Второе стихотворение цикла начинается строками:

Можжевательника запах сладкий
От горящих лесов летит.
Над ребятами плачут солдатки,
Вдовый плач по деревне звенит⁹.

Здесь, рядом с уже отмеченным запахом гари, появляется и «звуковая» картина событий – стон и плач.

Рискнем выдвинуть предположение, что еще одним из способов передачи специфики не только запахов, но и звуков первых недель Мировой войны, является для Ахматовой в «Пахнет гарью. Четыре недели...» стихотворный размер (трехстопный анапест).

Из разных источников известно, что летом и осенью 1914 года проводы воинских эшелонов на фронт проходили под исполнение написанного в октябре 1912, сразу после начала Первой Балканской войны¹⁰, марша «Прощание славянки» Василия Ивановича Агапкина¹¹. «С августа 1914 стал необычайно популярным, под неописуемо скорбные звуки его отходили к границе бесконечные эшелоны с бесчисленных вокзалов»¹².

⁹ Ахматова А. Стихотворения и поэмы. Л., 1977. С. 106.

¹⁰ Черток М.Д. Русский военный марш: К 100-летию марша «Прощание славянки». М., 2012. С. 130.

¹¹ Впрочем, среди интернет-пользователей есть и история, возможно подтолкнувшая Агапкина к созданию марша, а нам дает еще один пример обращения к 3-стопному анапесту в этом контексте:

«Вообще-то это было песней солдат 51 литовского полка, квартировавшего в Симферополе, на берегу речки Славянка... и участвовавшего в Русско-Японской войне... вот слова: Ах, зачем нас забрали в солдаты, / Угоняют на Дальний Восток? / Неужели я в том виноватый, / Что я вырос на лишний вершок? / Оторвет мне иль ноги, иль руки, / На носилках меня унесут. / И за все эти страшные муки / Крест Георгия мне поднесут... / Овекает нас Божие Слово, / Мы на этой земле не одни / И за что, а за веру Христову / Отдавали мы жизни свои» – из комментариев к исполнению «Прощания славянки» на Youtube <http://www.youtube.com/watch?v=dZZZnh8jLrU>, см. также и версию о том, что автором гимна был капельмейстер полка из Симферополя <http://shaon.livejournal.com/103497.html>.

¹² Яковлев Н.Н. 1 августа 1914. М., 1974. С. 25.

Уже почти с первых попыток подобрать слова к популярному маршу авторы начинают использовать именно трехстопный анапест. От появившегося, похоже, еще в 1915 году:

По неровным дорогам Галиции,

Поднимая июльскую пыль,

Эскадроны идут вереницею,

Приминая дорожный ковыль... (впрочем, в отличие от Ахматовой, здесь используется чередование рифм ДМДМ)

до студенческой песни 1950-1960-х (переделанной из стихов Анатолия Чеповецкого):

Отшумела весенняя сессия,

Над Невой золотая заря.

Что ж ты, девушка, смотришь невесело,

Провожая ребят в лагеря... (где также использовано чередование ДМДМ), однако в исходном варианте Чеповецкого рифма такая же, как и у Ахматовой:

Отшумели весенние грозы,

Над Невой золотая заря.

Что ж ты, девушка, смотришь сквозь слезы,

Провожая ребят в лагеря...¹³

Вариант с ДМДМ использован и в стихотворном переложении марша у Александра Галича:

Снова даль предо мной неоглядная,

Ширь степная и неба лазурь,

Не грусти ж ты, моя ненаглядная,

И бровей своих темных не хмурь!¹⁴

Если допустить, что 3-стопный анапест связался в стихотворении 1914 у Ахматовой со звуковым мотивом «Прощания славянки», то можно выдвинуть еще одно предположение, что содержательный мотив прощания с идущим на возможную гибель можно увидеть и в использовании того же размера и в поэме «Requiem», – в «Уводили тебя на рассвете,/ За тобой, как на выносе шла ...», где речь идет о, несомненно, не менее трагическом расставании – прощании с арестованным.

2. «Все уже на местах, кто надо...»

Неоднократно исследователи ахматовской «Поэмы без героя» обращали внимание, что один из принципов, лежащий в основе построения текста, – взгляд из 1940 года на 1913, оказывается не только взглядом из «кануна» Второй Мировой войны на канун первой, но и повторяет традиционный, многократно повторявшийся в книгах, справочниках, школьных учебниках и т.д., прин-

¹³ Черток М.Д. Указ. соч. 225-226.

¹⁴ Галич Александр. Стихотворения и поэмы. СПб., 2006. С. 310.

цип советской историографии, где все экономические и социальные достижения советской России в области производства мяса, молока, зерна, мыла, тракторов, числа заводов и учебных заведений и проч. сопоставлялись с соответственными данными именно 1913 года. Тринадцатый год избирался в качестве времени благополучного состояния социальной жизни и экономики предреволюционной России, не разрушенной Первой мировой войной.

Нам представляется, что в 1940-х Ахматова в своих произведениях обращается и к другим традиционным для советской историографии приемам описания.

Так в строках:

До смешного близка развязка:
 Из-за ширм Петрушкина маска,
 Вкруг костров кучерская пляска,
 Над дворцом черно-желтый стяг...
 Все уже на местах, кто надо;
 Пятым актом из Летнего сада
 Пахнет... Призрак цусимского ада
 Тут же. — Пьяный поет моряк...¹⁵

присутствует характерное для всей «Поэмы без героя» сравнение эпохи и ее значимых внешних примет с театральной постановкой. Приближающаяся развязка исторической драмы гибели Российской империи обозначается как «запах» пятого акта в Петербургском Летнем саду – одном из символов имперского Петербурга. Так же, как в стихотворениях о лете 1914 года, к создающим атмосферу «запахам» добавляются характерные звуки: соседство пения пьяного моряка с упоминанием финальной катастрофы японской войны («цусимского ада») – разгрома русской эскадры в Цусимском проливе 14-15 мая 1905 – наводит на мысль, что моряк мог петь знаменитую песню о другом болезненном эпизоде той же войны – гибели крейсера «Варяг» («Наверх, вы товарищи! Все по местам!»). В любом случае соединение мотива приближающейся развязки с сюжетами Русско-японской войны идет в русле традиционного описания причинно-следственных связей, принятого в советской историографии: война была одной из важнейших причин революции 1905 года, а последняя регулярно в советских описаниях обозначалась как «генеральная репетиция» революции 1917 года. Впервые это определение появляется в статье В.И. Ленина «Детская болезнь левизны в коммунизме»: «Без генеральной «репетиции» 1905 года победа октябрьской революции 1917 года была бы невозможна»¹⁶, в 1931 году выходит фильм «Генеральная

¹⁵ Ахматова А. Стихотворения и поэмы. Л., 1977. С. 363.

¹⁶ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 41, с. 9-10. <http://www.marxists.org/russkij/lenin/1920/leftwing/04.htm>.

репетиция» режиссеров Мирона Билинского и Павла Коломойцева о событиях 1905 и т.д. Таким образом, Ахматова, предлагая 1913 считать уже почти наступившим «пятым актом», уподобляет свою театральную метафору общепринятому «театральному» определению 1905 года. Напомню при этом, что другой, именно «театральной», метафорой к историческим событиям, как отмечалось многократно исследователями, оказывается сквозное введение в «Поэму без героя» образов и мотивов, связанных с маскарадом¹⁷.

3. «...Вышнею волей храним ...»

30 мая 1960 Ахматова узнала о смерти Пастернака, находясь в московской Боткинской больнице¹⁸, куда она попала 21 мая с подозрением на инфаркт. 11 июня – днем выписки из больницы датирован и автограф¹⁹ одного из посвященных смерти Пастернака стихотворений:

Словно дочка слепого Эдипа,
Муза к смерти поэта вела,
А одна сумасшедшая липа²⁰,
В этом траурном мае цвела.

Прямо против окна, где когда-то
Он поведал мне, что перед ним
Вьется путь золотой и крылатый,
Что он вышнею волей храним...²¹

Строки «прямо против окна, где когда-то / он поведал...», очевидно, передают ее воспоминание о том, как 29 декабря 1952 она навещала Пастернака, лежавшего с обширным инфарктом в той же Боткинской больнице²². Однако заключительная строка стихотворения о «Вышней воли», скорее всего, может быть связана с заключительными строками пастернаковского стихотворения «В больнице» о «перстне» и «футляре», написанного в начале 1953 года²³:

¹⁷ *Тименчик Р.Д.* Заметки о «Поэме без героя» // В кн. Ахматова А. Поэма без героя. / Вступ. статья Р.Д. Тименчика, составление и примечания Р.Д. Тименчика при участии В.Я. Мордерер. М.: Изд-во МПИ, 1989. С. 20-23.

¹⁸ *Черных В.А.* Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой: 1890-1966. М., 2008. С. 549.

¹⁹ Там же, с. 550.

²⁰ Рискнем предположить в связи с уже возникавшей в работе темой запахов, что липы, расцветающие в Москве обычно к концу июня, также и в 1960 могли пахнуть перед Боткинской больницей скорее в день написания стихотворения – 11 июня, чем 30 мая.

²¹ *Ахматова А.* Стихотворения и поэмы. Л., 1977. С. 262.

²² Там же, С. 460.

²³ Стихотворение было связано именно с этим пребыванием поэта в больнице, о чем он тогда же писал нескольким корреспондентам.

...О господи, как совершенны
Дела твои, – думал больной, –
Постели, и люди, и стены,
Ночь смерти и город ночной.

Я принял снотворного дозу
И плачу, платок беребя.
О боже, волнения слезы
Мешают мне видеть тебя.

Мне сладко при свете неярком,
Чуть падающем на кровать,
Себя и свой жребий подарком
Бесценным твоим сознать.

Кончаясь в больничной постели,
Я чувствую рук твоих жар.
Ты держишь меня, как изделие,
И прячешь, как перстень, в футляр...²⁴

²⁴ Пастернак Б.Л. Собрание сочинений в 11 тт. М., 2003-2004. Т. 2. С. 174.