Э. БАБАЕВ

*

ПУШКИНСКИЕ СТРАНИЦЫ АННЫ АХМАТОВОЙ

Так случилось, что я слышал пушкинские страницы Анны Ахматовой сначала в Ташкенте, еще будучи школьником, а потом, через много лет, в начале 60-х годов, в Москве, когда работал в музее Л. Н. Толстого.

Анна Андреевна изредка звонила мне по телефону в музей или домой на Арбат и говорила: «Приходите!»

И я отправлялся через Каменный мост в Замоскворечье.

Иногда Анна Андреевна просила меня разыскать для нее необходимую цитату, сверить дату или перепечатать выписку... То, что я слышал, было похоже на какие-то исторические депеши, которыми она обменивалась с пушкинской эпохой. Если бы я стал сейчас выписывать все те страницы, которые я слышал в ее чтении, мне пришлось бы переписать добрую треть книги Анны Ахматовой о Пушкине[1]. И прежде всего ее «Слово о Пушкине», которое она называла эпиграмматическим. Это и есть своего рода историческая эпиграмма.

Меня всегда покорял летописный слог пушкинской прозы Анны Ахматовой.

«Говорят: пушкинская эпоха, пушкинский Петербург. И это уже к литературе прямого отношения не имеет, это что-то совсем другое...»

Николай Иванович Харджиев, выслушав один из таких отрывков, сказал, обращаясь к Анне Ахматовой: «Вы пишете, как судьба!»

«Мне надо привести в порядок мой дом»,— сказал Пушкин перед смертью.

Загадочные слова...

Есть древняя античная легенда о том, что в ночь смерти Софокла на кровлю его дома опустился орел:

На дом Софокла в ночь слетел с небес орел,
И мрачно хор цикад вдруг зазвенел из сада[2].

Легенда о Софокле послужила началом «античного цикла» Анны Ахматовой в ее книге «Нечет». Второе стихотворение того же цикла называется «Александр у Фив». И здесь речь идет о Доме Поэта.

Анна Ахматова очень дорожила «античной страничкой». Об одном своем собеседнике, который назвал стихотворение «Александр у Фив» исторической иллюстрацией, она разочарованно сказала: «Ничего не понял».

Александр Македонский, беседуя со старым воином перед разрушением града, вдруг

...Задумался и, просветлев, сказал:
«Ты только присмотри, чтоб цел был Дом Поэта».

© Э. Бабаев. Новый мир - № 1, 1987, стр. 153-166, перепечатка „Im-Werden-Verlag“, 2001
http://www.imwerden.de
info@imwerden.de

Это не «иллюстрация к истории», а сама история, оберегающая свое достояние. Здесь речь идет также о народном инстинкте вековечной правды, который заставил весь черный Петербург в день кончины Пушкина стоять под его окнами. Сама история стала свидетельницей того, как, «услышав роковую весть, тысячи людей бросились к дому поэта и навсегда вместе со всей Россией там остались».

Это — третья, прозаическая, «нечетная» страничка из исторического цикла «Дом Поэта»: «Смерть Софокла», «Александр у Фив», «Пушкин».

У Анны Ахматовой было особенное чутье к тайнам пушкинской поэзии и жизни. Но при этом она была совершенно равнодушна к такой знаменитой проблеме, как «безыменная любовь»...

П. Е. Щеголев считал, что безыменной любовью Пушкина была Мария Николаевна Раевская. Ю. Н. Тынянов называл имя Екатерины Андреевны Карамзиной. Его статья «Безыменная любовь» была сенсацией пушкинистики конца 30-х годов.

Само представление об «утаенной любви» или «безымянной возлюбленной» вообще очень характерно для романтической поэзии.

Нет! Бог с тобой! Любовью безыменной
Доволен я — мне нечего желать...—

восклицал один поэт пушкинских времен. Но это был не Пушкин. Что касается Пушкина, то и ему нередко приходилось слышать «роковой вопрос»: «О ком твоя вздыхает лира?» «Кого твой стих боготворил?» — спрашивали поэта.

На все эти вопросы Пушкин отвечал с добродушной иронией: «И, други, никого, ей-Богу!»

Замечу кстати: все поэты
Любви мечтательной друзья.
Бывало, милые предметы
Мне снились, и душа моя
Их образ тайный сохранила;
Их после муза оживила...

Муза!.. Вечная безыменная любовь... Как-то я сказал Анне Андреевне: «Если бы Блок не назвал свое стихотворение «Есть в напевах твоих сокровенных...» — «К Музе», стали бы искать «утаенную» любовь и нашли бы женщину...» «И даже не одну!»—ответила Анна Андреевна.

Общий взгляд Анны Ахматовой на Пушкина и его эпоху был строго историческим. Она относилась с предубеждением ко всем попыткам житейско-бытового или отвлеченно-психологического истолкования судьбы поэта.

В непосланном письме Тынянову С. М. Эйзенштейн пишет, что его в свое время в полный восторг привела гипотеза, изложенная в «Безыменной любви».

Гипотеза эта имела философское основание, которое состоит в попытке приложения к творчеству Пушкина новейших теорий психоанализа.

«Немедленное психологическое уверование в Вашу гипотезу,— пишет С. М. Эйзенштейн,— связано, конечно, с остатками воспоминаний о фрейдистском (assez possible) толковании «донжуанизма» как поисков той, единственной (не «зря» у Пушкина и «Дон Жуан»)»[3].

С. М. Эйзенштейн идет дальше, распространяя представления психоанализа на Наталью Николаевну Пушкину. И она становится неким «подобием» Карамзиной...

«Конечно,— пишет С. М. Эйзенштейн,— если принять хотя бы за частичную истину

«вышеупомянутое» теоретическое предположение венского профессора о поисках Erzatz'а для недоступной возлюбленной... Натали — как «формальный» Erzatz Карамзиной. Чем-то оказавшейся в таком положении» [4].

Это письмо не было известно Анне Ахматовой. Но оно в некотором смысле объясняет ее совершенное равнодушие к роману Тынянова «Пушкин» и к его статье «Безыменная любовь». Она питала сильное предубеждение против теории Фрейда и испытывала какой-то, я бы сказал, античный ужас перед «теоретическими предположениями венского профессора».

«У Эдипа не было эдипова комплекса!—восклицала Анна Андреевна.— Для того чтобы убедиться в этом, достаточно прочесть Софокла...»

«Как ни странно,— говорила Анна Ахматова,— я принадлежу к тем пушкинистам, которые считают, что тема семейной трагедии Пушкина не должна обсуждаться...»

Из обширной литературы о Пушкине ближе всего Анне Ахматовой были «Последние дни» М. А. Булгакова.

Об этой пьесе в разные годы она всегда говорила с увлечением. Ее привлекала резкая сценическая характерность всех действующих лиц трагедии, их жесты, поступки, слова.

Вот Никита Козлов не пожелал войти в смотрителеву избу согреться, а так и остался на холоду рядом с Пушкиным на его последнем пути в Святые Горы.

Долгоруков, в причастности которого к трагедии Пушкина Булгаков не сомневался, появляется во дворце Воронцовой «в бальном наряде» под «стон оркестра» и «шорох толпы». Он занимает уютное место «в самой чаще» зимнего сада, где «меж сетками порхают встревоженные птицы», сидит там, «укрывшись от взоров». Воронцова кричит ему вне себя от гнева: «Я слышала, как вы кривлялись. Вон из моего дома!»

Пьеса «Последние дни» была одним из «светлых замыслов» Булгакова.

Анна Андреевна неизменно отмечала «благочестие» этого замысла — написать пьесу о Пушкине так, что сам Пушкин ни разу не появляется на сцене, не говорит ни слова. Только в ремарках сказано о нем: «Мелькнул и прошел в глубь кабинета какой-то человек», «Группа людей в сумерках пронесла кого-то в глубь кабинета». Да еще Николай I на балу спрашивает у Жуковского: «Я плохо вижу отсюда, кто этот черный стоит у колонны?»

Но это не значит, что в пьесе «Последние дни» М. А. Булгакова все было приемлемым для Анны Ахматовой.

Она не соглашалась с той «ролью», которая досталась на долю пушкинской свояченице и в пьесе «Последние дни» и в пушкинистике, с тех пор как были напечатаны воспоминания А. П. Араповой, бросившие тень на Александру Николаевну Гончарову.

Анна Андреевна называла Арапову сочинительницей.

Воспоминания Араповой были на руку всем тем, кто хотел бы очернить Пушкина после его смерти. А клеветы вокруг Пушкина было много и при жизни.

В черновиках стихотворения «Когда для смертного умолкнет шумный день...» есть горестные строки:

Я слышу вкруг меня жужжанье клеветы,
Решенья глупости лукавой,
И шепот зависти, и легкой суеты
Укор веселый и кровавый.

И кажется, ни в чьем сердце эти строки не отзывались с такой силой, как в сердце Анны Ахматовой. И вот почему она написала «Александрину» — в защиту Пушкина.

Не надо забывать, что Анна Ахматова училась на юридическом факультете Высших женских курсов в Киеве, изучала право. Она умела читать и разбирать документы обвинения и оправдания. Ей нужно было немногое: она хотела лишь, чтобы разного рода наговоры

оставались «наговорами», а не занимали бы не принадлежащее им место в своде документов эпохи. Анна Ахматова исходила из азбучных требований презумпции невиновности, отвергая все «араповые», как она говорила, доказательства, например, «воображаемого романа Пушкина с Александрой Николаевной Гончаровой».

О пьесе М. А. Булгакова «Последние дни» я много слышал от Анны Андреевны еще в то время, когда она писала «Пролог».

Вообще ее в то время привлекала тема «путаницы» — «и кто автор, и кто герой» и в пьесе «Пролог» и в «Поэме без героя».

Ты сбежала сюда с портрета,
И пустая рама до света
На стене тебя будет ждать,—

говорится в «Поэме без героя».

Мне всегда казалось, что само название этой поэмы связано с пьесой М. А. Булгакова: ведь «Последние дни»—это тоже «поэма без героя». «Крик ,,героя на авансцену!“»—может быть, и эта строка из поэмы указывает на тайную связь ее замысла с пьесой «Последние дни». В поэме есть трагическая тема гибели поэта. И шутовской карнавал выходит на авансцену:

В черном небе звезды не видно,
Гибель где-то здесь, очевидно,
Но беспечна, пряна, бесстыдна
Маскарадная болтовня...

Так Дантес говорил Наталье Николаевне: «Успокойтесь, ничего не случится с вами».

Но это была всего лишь «маскарадная болтовня», эпизод из «адской арлекинады». Со всеми случилось «все самое ужасное», как сказано в эпиграфе «Поэмы без героя». И в мире не стало Пушкина.

После «Поэмы без героя» Анна Ахматова должна была написать «Гибель Пушкина».

Пьесу «Пролог» я слышал только в отрывках и в пересказе.

Никого нет в мире бесприютней,
И бездомнее, наверно, нет.

Эту пьесу я помню очень смутно. Там был такой эпизод — «под лестницей».

Секретарша стояла перед своим столом под лестницей, а за ее спиной на столе лежала раскрытая книга исходящих и входящих. Каждому, кто к ней подходил, она говорила: «Распишитесь!»—и не оглядываясь указывала в книге, лежавшей у нее за спиной, нужную графу.

Но к чему относится этот эпизод, я не знаю: пьеса была фантастическая, вроде «Мастера и Маргариты».

В Ташкенте Анна Андреевна жила в комнате, которую до нее занимала Е. С. Булгакова.

В этой горнице колдунья
До меня жила одна...

Весна в Ташкенте начинается с того, что на улицах и в сквере Революции появляются ранние цветы. Фиалки, обернутые в маленькие зеленые листья и перевязанные нитками. Они

лежат горами в плетеных грубых корзинах. Думаю, что «горы пармских фиалок в апреле» из «Поэмы без героя» находятся в родстве с ташкентскими фиалками.

Среди продавщиц цветов была женщина с удивительным лицом. Каждый, кто видел ее в первый раз, был уверен, что знает ее всю жизнь.

В «Прологе» есть тема перевоплощения, тема Зазеркалья. Она есть в лирических стихах той поры «Я не была здесь лет семьсот...» или «Третью весну встречаю вдали...».

Как был отраден мне звук воды
В тени древесной.
Персик зацвел, а фиалок дым
Все благовонней.
Кто мне посмеет сказать, что здесь
Я на чужбине?!

И переодетая прима «идет в сквер продавать фиалки». Продавщица фиалок из сквера Революции была похожа на одну нашу общую знакомую, про которую Анна Андреевна сказала, что она напоминает ей Кумскую сивиллу Микеланджело.

Однажды Анна Ахматова сказала, что последняя тайна поэзии состоит в том, что Муза существует. Баратынский, говорила она, напрасно так дерзко шутил над своей Музой. Муза не прощает таких шуток.

Не ослеплен я музою моею:
Красавицей ее не назовут...

Зато Муза и покидала его надолго, и он умолкал в недоумении. У Баратынского были шутки и пообидней этой. Баратынский пишет мадригал жене:

Скажу ль? мне иногда докучно вдохновенье:
Мешает мне его волненье
Дышать любовью в тишине!

Такие признания не могут не быть обидными для Музы. Но это еще не все. Баратынский добавляет:

Я сердце предаю сердечному союзу:
Приди, мечты мои рассей,
Ласкай, ласкай меня, о друг души моей!
И покори себе бунтующую музу.

Пушкин никогда бы не написал таких стихов. В этом отношении он был слишком простодушен и предан поэзии. Пушкин говорил иначе:

Веленью Божию, о Муза, будь послушна,
Обиды не страшась, не требуя венца...

И как это хорошо!

Так примерно рассуждала Анна Ахматова о «последней тайне поэзии».

У Баратынского есть еще одно стихотворение — «Всегда и в пурпуре и в злате...». Неизвестно, к кому оно обращено. И там есть строки:

Ты сладострастней, ты телесней
Живых, блистательная тень!

Вот стихи, истинно достойные Музы.

Две последние строки Анны Ахматова взяла эпиграфом ко второй главе «Поэмы без героя».

Анна Андреевна часто сначала рассказывала, а потом читала свои работы о Пушкине. Только между рассказом и чтением иногда проходили годы. И вдруг обнаруживалось, что рукописи не существует. Так пропала статья «О красочном эпитете у Пушкина», которую я слышал в ее рассказе. Этот рассказ слушал вместе со мной и Валентин Берестов еще в Ташкенте. Там речь шла о «Медном всаднике».

«Петербургская повесть» Пушкина в изобразительном отношении гравюрна: в ней нет или почти нет цвета. Если берега, то «мшистые» или «топкие», «оживленные»; если ночь, то «ненастная»; если вал, то «жадный»; если Марсово поле, то «потешное». Пушкин сознательно избегал «красочного эпитета», как будто что-то померкло в его глазах, как будто на все налегла «полупрозрачная тень». И он предпочитает предметные определения: забор—«некрашеный», волны— «злые», мостовая—«потрясенная». Всадник—«медный». «Светла» лишь «адмиралтейская игла». Эпитет «золотые» относится не столько к цвету, сколько к ценностным понятиям:

И, не пуская тьму ночную
На золотые небеса...

Но в гравюре Пушкина вдруг появляется цвет, чистый, сдержанный, «северный», как сам Петербург:

Мосты повисли над водами;
Темно-зелеными садами
Ее покрылись острова...
. . . . . .
И блеск, и шум, и говор балов,
А в час пирушки холостой
Шипенье пенистых бокалов
И пунша пламень голубой...
. . . . . .
Или победу над врагом
Россия снова торжествует,
Или, взломав свой синий лед,
Нева к морям его несет
И, чуя вешни дни, ликует.

В красочном эпитете «Медного всадника» есть пушкинские свежесть, энергия и сила. Есть в «петербургской повести» и то отчуждение от праздничности, «красочности», которое связано с умонастроением Пушкина последних лет его жизни.

В статье «Пушкин и Невское взморье» сопоставляются повесть В. П. Титова «Уединенный домик на Васильевском», написанная «со слов Пушкина», и пушкинский отрывок «Когда порой

воспоминанье...», где снова возникает тот же «печальный остров», изображенный и в «Медном всаднике». Всюду один и тот же пустынный пейзаж—остров Голодай, где были тайно похоронены казненные декабристы.

Статья Анны Ахматовой «О красочном эпитете» могла быть своеобразным прологом к ее работе «Пушкин и Невское взморье». Свою «повесть» о Невском взморье Анна Ахматова писала в гравюрной манере — ни одного красочного эпитета.

«Мы узнаем, что — направо, что — налево, ощущаем под ногой топкость почвы. Все это увидено не из окна кареты и даже не с дрожек. Автор так занят северной оконечностью Васильевского острова, что даже моря не замечает».

И там, где Пушкин «моря не замечает», преобладающим становится не «красочный», а летописный слог.

«От звона часов на Думе вздрагиваешь, как от неожиданности, потому что нет ни Невского, ни Гостиного двора, ни дворцов, ни набережных. К сюжету описание острова Голодая не имеет ровно никакого отношения, и ничто другое так подробно в повести не описано».

Таковы фрагменты исторической прозы Анны Ахматовой. Стилистически статья «Пушкин и Невское взморье» связана с пушкинской поэзией. Статья по своему колориту напоминает гравюрные зарисовки Пушкина.

Остров малый
На взморье виден...

«Невское взморье» ближе всего к «Медному всаднику» хотя бы по отсутствию в нем «красочного эпитета».

Анна Андреевна иронически относилась к своим ранним прозаическим произведениям, хотя иногда вспоминала рассказ про то, как девочкой нашла гриб, или другой рассказ о том, как какой-то прохожий сказал про нее: «Христова невеста».

По-видимому, эти рассказы были важны для нее как принцип, как способ создания «прозы». Способ этот был биографический, тот же, что и в поэзии. Видно было по всему, что проза привлекает ее пристальное внимание. Она вдруг стала тяготиться самой формой четверостишия, показывая руками его перекрестную схему, когда оно становилось как бы решеткой перед глазами, мешая видеть. В этом отношении и «Поэма без героя» была прежде всего бунтом против четверостишия.

И вот почему ей представлялась особенно интересной поэма М. А. Кузмина «Форель разбивает лед», которая вся была бунтом против эпического четверостишия. И начиналась белыми стихами:

Стояли холода, и шел «Тристан»,
В оркестре пело раненое море...

Белым стихом была написана еще в 1915 году поэма Анны Ахматовой «У самого моря». И в «Посвящении» к «Поэме без героя» есть полстроки: «Не море ли?»

Белый стих занимал ее и в годы «Поэмы без героя». Но это был уже какой-то другой белый стих, по стилю и складу приближающийся к «суровой прозе».

Поэму «Форель разбивает лед» я прочитал по совету Анны Андреевны.

Как-то в разговоре она процитировала на память поразившие меня стихи из второй главы («второго удара») поэмы:

Вот какое твое домовье:
Свет мадонны у изголовья

И подкова хранит порог.

«В самом ритме есть предчувствие беды», — сказала Анна Ахматова.

Этот ритм стал классикой после «Поэмы без героя». До нее его как-то не замечали. Теперь узнают — все!

В те давние годы я переписал «Форель...» в тетрадь, где уже была записана «Поэма без героя» (тетрадь сохранилась).

Наряду с «Поэмой без героя» и «Прологом» создавалась и «Предыстория», которая сначала существовала самостоятельно, а потом вошла в цикл «Северные элегии».

Россия Достоевского. Луна
Почти на четверть скрыта колокольней.
Торгуют кабаки, летят пролетки,
Пятиэтажные растут громады.

Видно было, что «Предыстория» ей нравится: это было не похоже ни на старую поэму «У самого моря», ни на новую «Поэму без героя». И к тому же это тоже был выход из схемы четверостишия.

Не с каждым местом сговориться можно,
Чтобы оно свою открыло тайну
(А в Оптиной мне больше не бывать...).

Кстати, здесь можно было бы заметить, что белый стих Анны Ахматовой не имеет выхода в форму верлибра, к которому она относилась с предубеждением.

Однажды я прочел ей «свободные стихи» одного известного переводного поэта. Она прислушалась внимательно, но потом сказала:

«Так по-русски писать нельзя».

Но тут на память приходят замечательные (и такие русские!) стихи Блока:

Она пришла с мороза,
Раскрасневшаяся...

Главный герой «Поэмы без героя» — это поэзия.

Нигде, пожалуй, поэтическое мастерство Анны Ахматовой не достигает такого уровня, как в этой «магической поэме».

Поэма запоминается строфами, главами, как «Медный всадник» Пушкина или «Возмездие» Блока. Но в этой поэме есть «выходы» в прозу. Я имею в виду прежде всего прозаическое вступление и опыт комментария. «Ее появлению предшествовало несколько мелких и незначительных фактов, которые я не решаюсь назвать событиями», — пишет Анна Ахматова о своей поэме.

Такого рода сочетание стихов и прозы было очень характерно для романтической поэмы времен Пушкина.

Так, Пушкин в послесловии к «Бахчисарайскому фонтану» говорил о своей поэме непринужденно, домашним образом: «Что касается до памятника ханской любовницы, о котором говорит М., я о нем не вспомнил, когда писал свою поэму, а то бы непременно им воспользовался...»

Кажется, что проза Анны Ахматовой складывалась во многом под влиянием пушкинских примечаний к поэмам и к «Евгению Онегину». Ее привлекали не эпические формы повести или рассказа, а прозаическая миниатюра, заметка, наблюдение, воспоминание, выписка, попутное суждение, где важное приправлено шуткой.

Великим мастером этих форм прозаической миниатюры был Пушкин. Его заметки и комментарии возникают как бы на грани документа, семейного предания, дневника, который и сам по себе требует комментария. Так, в примечаниях к «Евгению Онегину» Пушкин замечает: «Смеем уверить, что в нашем романе время расчислено по календарю»...

Язык прозы таким образом сливается с устной речью автора.

В воспоминаниях Анны Ахматовой о художнике Модильяни есть такая фраза: «Первый иностранец, увидевший у меня мой портрет работы Модильяни в ноябре 1945 года в Фонтанном Доме, сказал мне об этом портрете нечто такое, что я не могу «ни вспомнить, ни забыть», как сказал один известный поэт о чем-то совсем другом»[5].

Если кто-нибудь хочет услышать, как говорила Анна Ахматова, он может перечитать приведенную фразу: это ее голос, ее способ ставить слова... Мало кто знает, что «известный поэт», процитированный ею,— это Наталья Крандиевская:

Только что-то в сердце прояснилось,
Протянулась солнечная нить.
Не могу я вспомнить, что мне снилось,
Не могу ни вспомнить, ни забыть.

В «Евгении Онегине», в черновиках, Анна Андреевна находила «спрятанные» стихи Пушкина. Не черновики, не наброски, а именно завершенные сочинения, спрятанные в черновиках. Она считала, что Пушкин всюду оставлял знаки тайны и загадки, мистифицировал своих критиков, исследователей и биографов обманчивой простотой формы.

Так, самые страшные признания в одиночестве и ревности, в любви оказались в «пропущенных» строфах «Евгения Онегина».

Да, да, ведь ревности припадка —
Болезнь, так точно как чума,
Как черный сплин, как лихорадка,
Как повреждение ума.

Эти строки не могли войти в роман, они были слишком личные для романа. Они никуда не могли войти при жизни поэта.

И там есть голос потрясающей укоризны, объясняющий многое в жизни и судьбе Пушкина:

Тебя уж нет, о ты, которой
Я в бурях жизни молодой
Обязан опытом ужасным...

Анна Ахматова искала ту форму, которая бы вполне отвечала замыслу ее книги о Пушкине.

Пушкинская тема проходит через всю поэзию Анны Ахматовой. Есть она и в «Поэме без героя».

Та «столетняя чаровница», которая упоминается во второй части,— это, по словам Анны Ахматовой, старая романтическая поэма. Она напоминает о себе «воем» «адской арлекинады», мечет в глаза «рухлядь пеструю», «вызывает дух» мрачного Калиостро, который «не знает, что совесть значит...».

А столетняя чаровница
Вдруг очнулась и веселиться

Захотела.

И вместе с ней ожили тени Шелли и лорда Байрона, двух сумрачных «паладинов» знаменитой Чаровницы.

А в эпиграфе — две мудрые философичные строки из «Домика в Коломне»:

...Я воды Леты пью,
Мне доктором запрещена унылость.

Пушкинская «светлая печаль» придает всей «Поэме без героя» особенный, «стоический» смысл. Имя Пушкина для Анны Ахматовой—«имя мученика сего», магическое имя поэта, который победил время, чей стих исполнен «солнечного доверия к читателю».

И свод элегий драгоценный
Представит некогда тебе
Всю повесть о твоей судьбе.

Стихи вообще поддаются двойному комментированию — реальному и поэтическому. Оба толкования могут быть правильными.

К. И. Чуковский вспоминал, как «валились с мостов кареты», въезжая на обледенелые мосты Петербурга. Это—черта времени и истории.

Таким был Петербург накануне «развязки», накануне войны и революции.

Были святки кострами согреты,
И валились с мостов кареты...

Недаром К. И. Чуковский назвал Анну Ахматову мастером исторической живописи.

В ее поэме все достоверно: и целое и подробности вплоть до карет, въезжающих на обледенелые мосты.

Но сама Анна Андреевна указывала на другой, не менее реальный источник — на прозу Гоголя, который как никто умел передать маскарадный «дрязг» и фантасмагорию Петербурга, освещенного «ненастоящим» светом.

«Он лжет во всякое время, этот Невский проспект,—пишет Гоголь,—но более всего тогда, когда ночь сгущенною массою наляжет на него и отделит белые и палевые стены домов, когда весь город превратится в гром и блеск, мириады карет валятся с мостов, форейторы кричат и прыгают на лошадях и когда сам демон зажигает лампы для того только, чтобы показать все не в настоящем свете».

Пушкин-лицеист в нашем воображении давно уже слился с героем стихотворения Анны Ахматовой:

Смуглый отрок бродил по аллеям,
У озерных грустил берегов...

И нам уже все равно, носили лицеисты треуголку или не носили:

Здесь лежала его треуголка
И растрепанный том Парни.

Но если они не носили треуголок, то все же ее соседство с томиком Парни, хотя бы в воображении лицеиста, вполне уместно и даже необходимо. Может быть, это и есть наилучшим

образом отобранная «примета времени».

Источником мнимой ошибки Ахматовой могли послужить стихи М. А. Кузмина «С какою-то странной силой...».

Анна Ахматова написала о «смуглом отроке» в 1911 году. Примерно в то же время М. А. Кузмин написал о треуголке.

«С какою-то странной силой владеют нами слова»,—пишет М. А. Кузмин, перечисляя слова эпохи:

Но слово одно: «треуголка»
Владеет мною теперь.
Конечно, тридцатые годы,
И дальше: Пушкин, лицей...

И здесь треуголка—нечто большее, чем форма (хотя М. А. Кузмин, кажется, не относит это слово к лицею).

В. А. Фаворский в иллюстрациях к «Домику в Коломне» изобразил Пушкина как полководца, делающего смотр своим «войскам».

«Тут каждый стих глядит себе героем, а стихотворец... с кем же равен он?» В рифме возникает подразумеваемое имя—Наполеон. И над головой поэта, как его изобразил В. А. Фаворский, парит наполеоновская треуголка[6]. И в этом нет никакой ошибки.

Сравнение поэта с полководцем, конечно, шутка. Но шутка характерная и для зрелого Пушкина и для Пушкина-лицеиста.

В течение ряда лет едва ли не самой читаемой книгой о Пушкине была антология В. В. Вересаева «Пушкин в жизни», составленная еще в 1926—1927 годах. Здесь были представлены все сведения о поэте, важные и неважные, первостепенные и десяти степенные, в хронологическом порядке. Установка была на полноту материала, а композиция определялась самой хронологией.

Таков был принцип антологии В. В. Вересаева. Он создавал своего рода документальный роман, это верно. Однако такой документальный роман вызывал скептическое отношение Анны Ахматовой.

У нее было два главных возражения против «техники монтажа», которая была применена при подготовке книги «Пушкин в жизни».

Во-первых, принцип полноты материала заставляет собирать не только весь, но и всякий материал. И письмо Жуковского оказывается рядом с каким-нибудь светским вздором или, что гораздо опаснее, вымыслом. Кроме того, полнота вересаевского свода кажется сомнительной. П. Е. Щеголев сожалел, что в его распоряжении не было писем Карамзиных. Писем Карамзиных не знал и В. В. Вересаев.

Переписка Карамзиных не была известна и М. А. Булгакову, иначе он непременно нашел бы для нее место в своей пьесе.

Что касается Анны Ахматовой, то она была потрясена публикацией новых документов из семейного архива Карамзиных[7]. Ее очень волновали эти письма, которые она читала как пропущенные сцены из «Последних дней». Как будто она попала в Зазеркалье булгаковской пьесы и ахнула, услышав разговоры друзей о Пушкине.

Друзья «шутя», «не придавая значения», повторяли все то, что убивало поэта, что распускали про него враги. Все было так неожиданно и страшно, что даже Анна Ахматова оказалась не подготовленной к такому сложному развитию действия. Этим объясняется ее запальчивость в суждениях о ближайшем окружении поэта.

«Мы здесь все сумасшедшие,— говорили Алисе в стране чудес.— Я сумасшедший. Ты сумасшедшая...»

Анна Андреевна стала называть свои речи о Пушкине «бредовыми». Даже подарила мне одну из своих переводных книг с надписью, в которой называет меня охотным слушателем ее «бредовых речей о Пушкине». Но я думаю, что недаром в Зазеркалье бред был признаком и синонимом истины. Такого страстного «оправдания Пушкина», какое разворачивалось в прозе Анны Ахматовой, не было у нас, кажется, со времен Достоевского.

После того как Пушкин погиб, Софья Николаевна Карамзина сказала о его жене: «Боже, прости ей, она не ведала, что творит». Всего вернее было бы сказать то же самое о Карамзиных, Софье Николаевне и ее братьях.

Но внимание Анны Ахматовой привлекло такое простое, обыденное явление, как «bande joyeuse» — «веселая компания». И снова, как в «Поэме без героя», послышались звуки «адской арлекинады».

Анна Ахматова увидела «пеструю толпу», которой, как в мазурке, предводительствовал ловкий кавалергард. Казалось, что эту толпу составляют только враги поэта. Их-то и изобразил Булгаков в своей пьесе «Последние дни». «Что же касается роли bande joyeuse, — пишет Анна Ахматова, — то ее до сих пор никто не касался». Это и придает особенную остроту замыслу ее книги о гибели Пушкина.

Могли ли Софья Николаевна Карамзина и Наталья Николаева Пушкина не доверять этим блестящим молодым людям, если сам Пушкин считал некоторых из них своими друзьями?

По складу своей души Анна Ахматова была не обвинительницей, а целительницей. Она хотела понять. И за версту слышала ложь и клевету против Пушкина. Может быть, она и не могла «исцелить», но прикасалась она «к самой черной язве». Однажды она показала строки из «Сцены из Фауста» о поругании жертвы: «Вотще решась на злое дело...»

На Пушкина клеветали после его смерти — вот что было страшнее всего. И вот почему она так страстно защищала Пушкина. Ей казалось, что Карамзины недаром утаили свою переписку: слишком страшен был смысл событий, прояснившихся уже после гибели Пушкина, когда ничего нельзя было изменить ни в жизни, ни в письмах.

Молодые Карамзины попали в этот круг не по злому умыслу, конечно, а единственно «по невниманию»... И случилось это в самые трагические дни жизни поэта, который до конца считал их своими искренними друзьями.

У Анны Ахматовой кроме статей в собственном смысле этого слова был еще замысел исторической прозы. Она собирала выдержки из переписки Карамзиных.

Получалось нечто вроде документального романа, построенного именно на материалах, которых нет в книге В. В. Вересаева.

Плотная вереница «золотой молодежи» несется вскачь. И Александр Карамзин признается: «У меня как будто голова закружилась, я был заворожен».

У М. А. Булгакова трагедия совершается в кругу врагов поэта («Последние дни»). Анна Ахматова показывает, как порочный круг захватывает и друзей Пушкина. Недаром сама Софья Николаевна Карамзина говорит, что, слушая некоторые речи в своем кругу, она иногда «содрогалась от безрассудно дерзкого бреда».

Пушкин не узнал бы в иную минуту тех, кого он любил и кому доверял.

«Он о них таких писем не оставил!» — пишет Анна Ахматова. Гибель Пушкина была исторической, общественной трагедией его времени. Но это не уменьшает остроты личных отношений поэта с его ближними и друзьями.

В той горячности, с которой Анна Ахматова защищала Пушкина, было много личного. «Я давно живу на свете, — говорила Анна Андреевна, — и я не раз видела, как люди превращаются в свою противоположность».

«Последние дни» Пушкина, с точки зрения «bande joyeuse», были сплошным праздником.

И здесь я позволю себе привести несколько небольших цитат, которые в свое время Анна

Андреевна просила меня перепечатать из переписки Карамзиных.

1 июня 1836 года был праздник в честь рождения императрицы в Петергофе. Вечером маскарад и танцы. «Я шла под руку с Дантесом,— пишет Софья Николаевна Карамзина,— он забавлял меня своими шутками, своей веселостью и даже смешными припадками своих чувств (как всегда, к прекрасной Натали)».

2 сентября Александр Николаевич вместе с братом Владимиром Николаевичем Карамзиным поехали к Пушкиным на дачу. «Вечером я с Володькой опять ездили к Пушкиным, и было с нами оригинальнее, чем когда-нибудь. Нам сказали, что, дескать, дома нет, уехали в театр...»

Гости велели зажечь лампы, играли на клавикордах, читали книги, ждали хозяев.

«Наконец они приехали. Поелику они в карете спали,—рассказывает Александр Николаевич эту, как ему кажется, уморительную историю,—то и пришли совершенно заспанные... Пушкин сказал два слова и пошел лечь».

Гости не уезжали. «Мы объявили, что заставим их с нами просидеть столько же, сколько мы сидели без них». Наталья Николаевна покорилась было требованию гостей, но «не могла вынести так долго, и после отвергнутых просьб о нашем отъезде она ушла первая...».

В сентябре в Царском Селе праздновали именины Софьи Николаевны Карамзиной. «Получился настоящий бал,—пишет она в своем письме,—и очень веселый, если судить по лицам гостей». Вот только Пушкин был «все время грустен, задумчив и чем-то озабочен». И это сердило хозяйку бала. «Он своей тоской и на меня тоску наводит»,— говорит она с досадой. Среди приглашенных был и Дантес, который «издали бросал нежные взгляды на Натали, с которой, в конце концов, все же танцевал мазурку».

«Жалко было смотреть на фигуру Пушкина, который стоял напротив них, в дверях, молчаливый, бледный и угрожающий. Боже мой, как все это глупо!» —восклицает Софья Николаевна.

И последняя, самая страшная цитата.

После гибели Пушкина Андрей Николаевич Карамзин в Баден-Бадене встретил Дантеса и примирился с ним. Это было летом 1837 года. «Странно мне было смотреть на Дантеса, как он с кавалергардскими ухватками предводительствовал мазуркой и котильоном, как в дни былые».

Что же из этого следует?

Ничего, если не считать, что «гений и злодейство — две вещи несовместные». Ничего не случилось. Только Пушкина не стало— сюжет для новой «маленькой трагедии» такого масштаба, как «Пир во время чумы».

Именно так складывался и развивался замысел книги Анны Ахматовой «Гибель Пушкина».

«Быть может, ни в одном из созданий мировой поэзии грозные вопросы морали не поставлены так резко и сложно, как в «маленьких трагедиях» Пушкина»,—пишет Анна Ахматова. Она могла бы сказать о своей книге «Гибель Пушкина» стихами «Поэмы без героя»:

Но сознаюсь, что применила
Симпатические чернила.
Я зеркальным письмом пишу.

Пушкинские работы Анны Ахматовой образуют два не похожих друг на друга цикла. Первый — это статьи, например, «Последняя сказка Пушкина», именно статьи, а второй— фрагменты, «Пушкин и Невское взморье». Фрагмент—это жанр, требующий большого искусства.

У Пушкина многое было названо (главным образом в посмертных публикациях) «отрывками». И «Цезарь путешествовал»—отрывок, и другая рукопись, начинающаяся словами «Мы проводили вечер на Даче»,—отрывок.

Такова поэтика Пушкина.

«Головокружительная краткость», отмечает Анна Ахматова, очень характерна для Пушкина. Но «,,Мы проводили...”—не отрывок. Там сказано все, что хотел сказать автор. У этой вещи очень крепкий и решительный конец...» «Пусть нас не обманывает форма»,—говорит Анна Ахматова. Ведь и «“Онегин” обрывается как натянутая струна, когда читатель и не помышляет, что читает последнюю строфу». Перо поэта придает прозаическим отрывкам завершенность лирического цикла. Поэтому фрагменты становятся особым жанром развернутого повествования, которое всегда оставляет «пробелы» для догадки и для тайны.

Из пушкинских страниц Анны Ахматовой складывалась на протяжении многих лет и сложилась книга о судьбе великого поэта, которая пробуждает в каждом из нас «острое ощущение истории»[8].

Размышления о Пушкине открывали перед Анной Ахматовой «даль» русского романа XIX века: «Это—столбовая дорога русской литературы, по которой шли и Толстой и Достоевский». В «Гибели Пушкина» она была таким же мастером исторической живописи, как в «Поэме без героя».

...Может показаться странным и даже смешным, но мне всегда казалось, что разговоры с Анной Ахматовой о Пушкине имеют какое-то таинственное влияние на природу. Если в начале разговора, например, шел дождь, то в конце его непременно светило солнце. Однажды, возвращаясь с Ордынки домой, я вышел на Большой Каменный мост и остановился пораженный. В небе над Москвой-рекой вырастало дивное облако, освещенное солнцем, и было в нем что-то очень знакомое. И вдруг я вспомнил: «“Онегина” воздушная громада, как облако, стояла надо мной» — еще одна пушкинская страница Анны Ахматовой.

[1] Анна Ахматова. О Пушкине. Статьи и заметки. Л. 1977.

[2] Стихи Ахматовой цитируются по изд.: Анна Ахматова. Стихотворения и поэмы. Л. 1976.

[3] С. Эйзенштейн, «Непосланное письмо Тынянову» (в кн. «Воспоминания о Ю. Тынянове». М. 1983, стр. 274).

[4] Т а м же. стр. 275.

[5] Анна Ахматова. Избранное. М. 1974, стр. 482.

[6] А. С. Пушкин. Домик в Коломне. М. 1929, стр. 9. Гравюры на дереве В. А. Фаворского.

[7] «Пушкин в письмах Карамзиных 1836—1837 годов». М.-Л. 1960.

[8] В. М. Жирмунский. Творчество Анны Ахматовой. Л. 1973, стр. 26.

Печатается по журналу “Новый мир” №1, 1987, с. 153-166

Эдуард Григорьевич Бабаев (1927-1996) — легенда Московского Университета, где он был любимым лектором, профессором кафедры Русской литературы на Факультете журналистики.

Мне довелось быть вольнослушателем лекций Бабаева, после которых время и люди первой половины XIX века стали, благодаря ему, моими любимыми. Удивительные лекции, где с глубочайшими познаниями не только творчества отдельных литераторов, но и их жизни, души и стремлений, сочеталось еще и знание этого времени, мира. Это тот самый "міръ", который в "Войне и мире" (правильное написание названия романа "Война и міръ"), обозначал общество, народ, Россию.

Эдуард Григорьевич умер, унеся с собой голос, интонации, силу, с которыми он обращался к студентам, неся им свои знания. Он как-то посоветовал мне — не писать в биографии о смерти героя, а указывать в начале статьи годы жизни. Его любовь к литературе и к её творцам не позволяла ему говорить о смерти последних — эта смерть была лишь физической и в биографии любого литератора от самого именитого, до самого „забытого" и нечитаемого сегодня, становилась лишней.

Вот еще одна причина невероятной почитаемости его лекций — у него не было третьестепенных персонажей. Владимир Соллогуб и Александр Дружинин были для него также важны, как Александр Пушкин и Евгений Боратынский. Он в каждом литературном произведении находил черты и чёрточки, из которых и состоит, в конце концов, картина литературной жизни России XIX века.

Кроме того, он был особенным читателем Льва Толстого. Своими комментариями он делился на Тостовских семинарах в стенах того же Университета.

Он — автор книг о Пушкине, „Из истории русского романа XIX века"и „Лев Толстой и журналистика его эпохи", статей и заметок, книги „Воспоминаний", изданой в Санкт-Петербурге в 2000 году. Кроме того, он автор нескольких стихотворных сборников.

Его лекции, к сожалению, пока не изданы.

Читая корректуру „Пушкинских страниц" я слышал его голос и интонацию, забыть которые, надеюсь, не смогу никогда.

Андрей Никитин-Перенский, 2001