К 115-ЛЕТИЮ А. АХМАТОВОЙ

ТВОРЧЕСТВО А. АХМАТОВОЙ В КОНТЕКСТЕ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Т.А. СНИГИРЕВА, М.А. ПАХАРУКОВА
Уральский государственный университет

ПУШКИНСКИЙ ЭПИГРАФ В ПОЭЗИИ АННЫ АХМАТОВОЙ¹

В статье Т.А. Снигиревой и М.А. Пахаруковой «Пушкинский эпиграф в поэзии Анны Ахматовой» представлена роль пушкинского эпиграфа в богатейшей эпиграфистике главным образом «поздней» Ахматовой. Рассмотрена его функциональная значимость в лирике, стихотворных циклах и поэмах Ахматовой.

... услышав роковую весть, тысячи людей бросились к дому поэта и навсегда вместе с Россией там остались.

А. Ахматова

Гений-захватчик (...) Пушкин был опустошителем.

А. Ахматова

«Царскосельская грешница» видела «смуглого отрока», бродившего по аллеям, и находила оставленный им «растрепанный том Парни». Кассандра XX века, сказавшая с горчайшей иронией о себе — «Щедро взыскана дивной судьбою» и высоким достоинством о прожитой жизни — «Но если бы оттуда посмотрела // Я на свою теперешнюю жизнь, // Узнала бы я зависть наконец...»², пристально всматривалась в Пушкина-автора «Из Пиндемонти», «Бесов», «Маленьких трагедий» и «Пиковой дамы», расшифровывала тайнопись «Каменноостровского цикла» и «Золотого петушка». Пушкин всю жизнь был рядом с Ахматовой-человеком и Ахматовой-поэтом, отношение к нему было сродни мандельштамовскому, о котором сказано в «Листках из днев-

¹ Исследование выполнено при поддержке гранта РГНФ (№ 04-04-83403 а/У) «Судьбы реализма в русской литературе XX в.».

² Ахматова А. Я — голос ваш... М., 1989. С. 218. Далее поэзия А. Ахматовой цитируется по данному изданию с указанием в скобках страниц.

ника»: «К Пушкину у Мандельштама было какое-то небывалое, почти грозное отношение — в нем мне видится какой-то венец сверхчеловеческого целомудрия»³.

Безусловно, судьба Пушкина была для Ахматовой матрицей судьбы русского Поэта, а сам Пушкин — ее вечным Собеседником, по которому она сверяла свою судьбу и свое творчество. И, если совпадение судеб укрепляла ее уверенность в истинности своего пути, то «мощный интеллектуализм» (Д. Самойлов), рожденный типом ее личности и усиленный катастрофизмом ее эпохи, заставлял Ахматову не только продолжать, но и отталкиваться от гармонии Пушкина, создавая свою новую гармонию. В этом смысле Ахматова — осознанно дерзкий поэт.

Отсюда — ее размышления о гении-захватчике, которые приложимы не только к Пушкину, но и к ней самой: «Гений-захватчик. Он собирает, выхватывает отовсюду слова, сравнения, образы и т.п. — самые простые и даже иногда никем не замечаемые, но — лучшие. Он берет их — они до того, как он взял их, — ничье достояние, они в свободном обращении всюду. Каждый может их произнести. Но когда гений их возьмет, он их так произносит, что они становятся неповторимыми. Он накладывает на них свое клеймо. Они становятся его собственностью, и никто не может их повторить, и если кто-нибудь захотел повторить их — он не мог бы сделать этого, — ему запрещено. На них клеймо гения» (Т. 5. С. 90).

Отсюда — и многочисленные предупреждения Ахматовой от «простого» использования открытой Пушкиным механики письма, зафиксированные почти всеми мемуаристами от Л. Чуковской и А. Виленкина до И. Бродского и Ан. Наймана, и постоянно встречающиеся в прозе самой Ахматовой: «Интонация «Онегина» — была /гибельна/ смертельна для русской поэмы. Начиная с «Бала» Баратынского до «Возмездия» Блока, «Онегин» систематически губил русскую поэму (хороша только доонегинская...). Поэтому и прекрасен «Мороз, Красный нос», что там «Онегин» и не ночевал. Следующим за Некрасовым был прямо Маяковский и «Двенадцать» Блока (Т. 5. С. 150).

Отсюда — решительное вычеркивание того, что явственно следует пушкинскому слогу. Так, современный исследователь, обнаруживая явные параллели между «тверским уединением» Ахматовой и «псковским уединением» Пушкина, замечает: «В слепневском стихотворении «Последнее письмо» настолько явная пушкинская интонация, минициаты из «Евгения Онегина», что Ахматова не включала его в прижиз-

³ Ахматова А. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 5. М., 2001. С. 37. Далее проза А. Ахматовой цитируется по данному изданию с указанием в скобках тома и страниц.

ненные издания: «Мне нестерпимо здесь томиться, // По четкам костяным молиться // И точно знать, что на обед // Ко мне приедет мой сосед»⁴.

Отсюда — мысль о поучительности пародий на классические произведения Пушкина: «Может быть стоит сохранить обрывки сочиненной Цехом пародии на знаменитый сонет Пушкина («Суровый Дант не презирал сонета) ...» (Т. 5. С. 24).

Отсюда — возможность не только восхититься, но и по-своему прочитать и даже исправить гения: «Все каменные циркули и лиры — мне всю жизнь кажется, что это Пушкин про Царское сказал, и еще потрясающее:

В великолепный мрак чужого сада, — самая дерзкая строчка из когда-нибудь прочитанных или услышанных мною (однако неплохо и «священный сумрак») (Т. 5. С. 57).

Отсюда — отнюдь не безмятежный характер диалога, разворачивающегося порой между пушкинским эпитафием и ахматовским текстом, что отнюдь не опровергает устойчивый и безусловный постулат о том, что Ахматова является поэтом пушкинской магистрали русской поэзии. Знаковым для отношения Ахматовой к Пушкину как к предтече, но не предшественнику⁵ становится частотность обращения ее к пушкинскому эпитафие. Пушкинский эпитафия занимает доминантное место среди богатой эпитафистики поздней Ахматовой, является прямым, очевидным следствием ее отношения к поэту и — одновременно — показателем динамики этого отношения. Для сравнения: в сочинениях Ахматовой двенадцать эпитафиев из лирики и поэм А. Пушкина, по четыре из стихотворений И. Анненского и О. Мандельштама, три — из лирики Б. Пастернака и множество одиночных эпитафиев из Данте, Шекспира, Тютчева, Гумилева, Цветаевой, Клюева, Бродского и других авторов. В творчестве Ахматовой представлены следующие пушкинские эпитафии:

1. *Узнай, по крайней мере, звуки, // Бывало, милые, тебе.*
Из посвящения к «Полтаве» (1828-29)
2. *Александрийские чертоги / Покрыла сладостная тень.*
«Клеопатра» (1828)

⁴ Редькин В.А. Роль Слепнева в создании А. Ахматовой национального образа мира // Творчество А. Ахматовой и Н. Гумилева в контексте поэзии XX века. Тверь, 2004. С. 22.

⁵ См. точное замечание Д. Самойлова: «Поэты чаще всего учатся не у своих предшественников, а у своих предтеч. От предшественников оттапливаются». Самойлов Д. Времена Ахматовой // Я — голос ваш... М., 1989. С. 7.

3. *И дряхлый пук дерев.*
«Царское село» (1819)
4. *И царскосельские хранительные сени...*
«Чаадаеву» (1821)
5. *Все в жертву памяти твоей...*
«Все в жертву памяти твоей...» (1925)
6. *Я теперь живу не там...*
«Домик в Коломне» (1830)
7. *Иных уж нет, а те далече...*
«Евгений Онегин», гл. 8.
8. *С Татьяной нам не ворожить...*
«Евгений Онегин», гл. 5.
9. *...Я воды Леты пью, // Мне доктором запрещена унылость.*
«Домик в Коломне» (1830)
10. *Люблю тебя, Петра творенье!*
«Медный всадник» (1833)
11. *Вижу я, // Лебедь тешитя моя.*
«Сказка о царе Салтане» (1831)
12. *От саркосельских лип...*
«Недвижный страж дремал ...» (1831)

Вся эпиграфика Ахматовой традиционно рассматривается как некий знак принадлежности к разным литературным направлениям, среди которых, безусловно, акмеизм с его устремленностью к земному миру (книги «Вечер», «Четки», «Белая стая»), символизм как попытка создать особые, многозначные образы (лирика сороковых - шестидесятых годов, «Поэма без героя») и даже постмодернизм как совокупность отдельных приемов — интертекстуальность, «пространственно-смысловые сдвиги», «поэтическая шифровка», «смысловая незамкнутость» «Поэмы без героя»⁶. Ахматоведение предпринимает попытки очертить особенности функционирования ахматовского эпиграфа, его структурную специфику: «Эпиграфы — чрезвычайно значимый элемент в целостной конструкции ахматовского поэтического мира. Традиционная функция эпиграфа (пояснение замысла, идеи произведения) в данном случае переосмысливается и обогащается. Прежде всего, эпиграф у Ахматовой «всегда диалогичен: он является одним из средств связи с мировым поэтическим текстом. Кроме того, множественность эпиграфов к одному циклу и произведению (в особенности к

⁶ См.: Кихней Л., Темерина О. «Поэма без героя» А. Ахматовой в поэтике постмодернизма // Вестник Московского университета. 2001. Сер. 9. Филология. № 3. С. 53-63.

«Поэме без героя») акцентируют его полифоническую структуру»⁷. Углубляя мысль о принципиальном диалогизме эпиграфа Ахматовой, Т.В. Цивьян пишет: «Еще одна особенность эпиграфа в творчестве Ахматовой состоит в том, что он принципиально открыт, фрагментарен, незавершен. Выбранные Ахматовой эпиграфы требуют не только знания исходного текста, но и соотнесения этого текста с ее произведением. Отметим, что ахматовский эпиграф не предполагает воспроизведения исходного текста: цитата намеренно восстановлена по памяти и обращена к активной памяти читателя»⁸. Точно подмечено исследователем эпиграфов из Боратынского к «Четкам» и второй главе «Поэмы без героя»: «Прочтение Ахматовой было оригинальным и точным: вглядываясь в поэтическое наследие Боратынского, она отбирала *свое* (выделено автором — Т.С.) — то, что могло бы быть сказано ей и предвещало ее лирику»⁹.

Видимо, стремление в «чужом» увидеть «свое», а также установка на активный диалог с читателем провоцировали Ахматову на неточность цитирования эпиграфа, что встречается довольно редко, во всяком случае, много реже, чем неточное цитирование в основном тексте. Эпиграф по определению должен быть точен, иначе у читателя может возникнуть ощущение досадной ошибки, небрежности или игры/провала памяти. На последнее чаще всего и ссылаются при объяснении неточностей в эпиграфике Ахматовой. Однако есть строки *безусловные*, в которых ошибиться весьма сложно, и в таком случае «неточность» должна оцениваться как сознательный художественный прием.

Так, «Распятие» предваряет неточная цитата из ирмоса IX песни канона службы в Великую субботу: «Не рыдай Мене, Мати, *зрящи* во гробе...» Ахматова актуализирует семантику смертности в пространстве ослепшей к людскому горю страны: «Не рыдай Мене, Мати, во гробе *зрящи*...». В цикле «Северные элегии» всего два эпиграфа, и оба — пушкинские. Один — точный — предваряет весь цикл и выполняет традиционную функцию — дает ключ к доминантной для цикла теме, теме памяти: «*Все в жертву памяти твоей*...». Именно память, по мнению современного исследователя, становится основной категорией, «через которую раскрывается мировоззренческое единство цикла. Эпиграфы, реминисценции, погружающие в богатый философский контекст, становятся признаком разомкнутого «я», поскольку именно

⁷ Гельфонд М. Эпиграфы из Боратынского в творчестве Анны Ахматовой // Творчество А. Ахматовой и Н. Гумилева в контексте поэзии XX века. Тверь, 2004. С. 126.

⁸ Цивьян Т.В. Об одном ахматовском способе введения чужого слова: эпиграф // Цивьян Т.В. Семиотические путешествия. СПб., 2001. С. 126-127.

⁹ Гельфонд М. Указ. соч. С. 12.

они определяют мировосприятие автора, задают то измерение бытия, которое мы называем «культурной памятью»¹⁰. Второй — неточная цитата из «Домика в Коломне» — открывает первую из семи элегий, имеющую подзаголовок «Предыстория». «Домик в Коломне» по праву считается одним из самых загадочных произведений Пушкина, на что в свое время обратил внимание еще М. Гершензон: «В духе объективного художественного творчества «Домик в Коломне» никогда не удастся понять осмысленно: с этой точки зрения он неизбежно представляется нелепым произведением, несмотря на отдельные его красоты»¹¹. Именно неоднозначность этой поэмы так привлекла Ахматову, неслучайно она обратится к ней еще раз в «Поэме без героя». В пушкинском варианте строка, использованная Ахматовой, звучит так: «Я живу *теперь* не там...». В «Предыстории»: «Я *теперь* живу не там». Словесная рокировка акцентирует слово «теперь», выделяя из поэтической ткани Первой элегии категорию времени, которое предстает в «Предыстории» во всей своей многомерности. Это и историческое время, отбрасывающее недавние события в новую эпоху («торгуют кабаки, летят пролетки, пятиэтажные растут громады», «страну знобит...»), и культурное время, предстающее как память о значимых для русской литературы именах («и визави меня живут — Некрасов и Салтыков... Обоим по доске мемориальной»), и временной отрезок жизни авторской личности, что соотносит все эти исторические напластования со своим духовным опытом: «Так вот когда мы вздумали родиться // И, безошибочно отмерив время, // Чтоб ничего не пропустить из зрелищ // Невиданных, простились с небытием» (С. 215). «Пушкинская фраза «Я теперь живу не там» из «Домика в Коломне» стала, — по мнению А. Павловского, — для ее исторической живописи своеобразным камертоном, по которому она настраивала свои последние стихи. В ее собственной жизни прошло как бы несколько эпох одновременно, и каждое временное напластование она ощущала и осмысливала исторически конкретно, в совокупности точно запомнившихся вещных деталей и интимных фактов внутренней духовной жизни»¹². Но именно «ошибка», актуализировавшая не «живую», а «теперь» выявляет магистраль поздней Ахматовой — «бег времени».

Если в цитировании у Ахматовой возможна намеренная неточность, то выбор эпиграфа всегда определен, жестко подчинен автор-

¹⁰ Кравцова И. «Северные элегии» как реализация духовного опыта А. Ахматовой 1910-1940-х годов // А. Ахматова и русская культура начала XX века. М., 1989. С. 33.

¹¹ Гершензон М. Избранное. Т. 1. Мудрость Пушкина. М., 2000. С. 103.

¹² Павловский А. А. Ахматова. Жизнь и творчество. М., 1991. С. 149.

ским намерениям. Он может выполнять традиционные для эпитаги-стики функции.

Во-первых, отсыл к предтече, прямое указание на следование традиции. Применительно к пушкинскому эпитаграфу это — весь «Царскосельский текст» Ахматовой, являющимся сквозным в ее творчестве. «Царскосельский текст» всегда связан с Пушкиным и чаще всего предваряется пушкинским эпитаграфом, будь то отдельное стихотворение («Наследница» открывается эпитаграфом из стихотворения Пушкина 1824 года «Недвижный страж дремал на царственном пороге...» — «*От царскосельских лип...*») или стихотворный цикл (цикл «Городу Пушкина» предваряется строкой стихотворения «К Чаадаеву» 1821 года — «*И царскосельские хранительные липы...*»). Цикл «Городу Пушкина» усиливает трагические мотивы «Седьмой книги», став поэтической эпитафией Царскому Селу, сожженному в годы Великой Отечественной войны. Исследователь лирики Пушкина Н. Степанов справедливо замечает: «Царское Село для Пушкина — это не только географическая точка, воспоминания о днях юности. Это тот круг впечатлений, мыслей, чувств, которые сохранили свое значение на протяжении всей последующей жизни поэта»¹³:

Пою мои мечты, природу и любовь,
И дружбу верную, и милые предметы,
Пленявшие меня в младенческие леты,
В те дни, когда, еще не знаемый никем,
Не зная ни забот, ни цели, ни систем,
Я пеньем оглашал приют забав и лени
И царскосельские хранительные сени.¹⁴

Пушкинская светлая печаль сменяется у Ахматовой трагическим чувством, пушкинская элегическая интонация — интонацией безысходного страдания-плача: «О, горе мне! Они тебя сожгли... / О, встреча, что разлуки тяжелее!.. (С. 200). Прошедшее время пушкинского стихотворения победимо воспоминанием, прошедшее время Ахматовой, парадоксально соединяясь с настоящим, уходит в Лету и может воскреснуть только в Слове, а значит — в Вечности:

Этой ивы листья в девятнадцатом веке увяли,
Чтобы в строчке стиха серебриться свежее стократ.
Одичалые розы пурпурным шиповником стали,
И лицейские гимны все так же заздранно звучат.

¹³ Степанов Н. Лирика Пушкина. М., 1974. С. 243.

¹⁴ Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 6 т. Т. 1. С. 321. Далее ссылаемся на данное издание, указывая в скобках том и страницы.

Полстолетья прошло... Щедро взыскана дивной судьбою,
 Я в беспамятстве дней забывала течение годов, —
 И туда не вернусь! Но возьму и за Лету с собою
 Очертанья живые моих царскосельских садов. (С. 200)

Во-вторых, — предварение основной мысли, артикулирование того, что особо важно поэту в его творении. Первый в ахматовском творчестве эпиграф из Пушкина — *«Узнай, по крайней мере, звуки, бывало, милые тебе»* — открывает четвертую книгу стихов — «Подорожник», в которую вошли стихотворения 1913-1919 годов. Подобно «Вечеру», «Четкам», «Белой стае», магистральной остается тема любви, в случае с четвертой книгой сразу заданная эпиграфом из посвящения к «Полтаве»:

Узнай, по крайней мере, звуки,
 Бывало, милые тебе —
 И думай, что во дни разлуки,
 В моей изменчивой судьбе,
 Твоя печальная пустыня,
 Последний звук твоих речей
 Одно сокровище, святыня,
 Одна любовь души моей. (Т. 2. С. 433)

Точно сказал о принципиальном единстве и естественном различии пушкинской и ахматовской концепции любви В. Жирмунский: «В любовных стихах Ахматовой женское чувство имеет общечеловеческое звучание, подобно тому, как общечеловечески «мужские» стихи Пушкина»¹⁵. Стихотворение Ахматовой 1940 года «Клеопатра» открывается эпиграфом из стихотворения Пушкина 1828 года «Клеопатра»: *«Александрийские чертоги покрыла сладостная тень...»*. Единство/различие концепции любви/смерти поэтов двух веков очевидно. У Пушкина — высокая готовность мужчины платить за любовь-наслаждение, как высшее проявление жизни:

Вдруг из толпы один выходит,
 Вослед за ним и два других,
 Смела их поступь; ясны очи;
 Навстречу им она встает;
 Свершилось: куплены три ночи,
 И ложе смерти их зовет. (Т. 2. С. 56)

¹⁵ Жирмунский В. Творчество А. Ахматовой. Л., 1973. С. 44.

У Ахматовой — спокойная готовность женщины платить за любовь-судьбу, как высшее предназначение жизни:

А завтра детей закуют. О, как мало осталось
 Ей дела на свете — еще с мужиком пошутить
 И черную змейку, как будто прощальную жалость,
 На смуглую грудь равнодушной рукой положить. (С. 151)

Кроме обозначенных традиционных функций, не исключаящих, но предполагающих функцию диалогическую, эпиграфика Ахматовой, подчеркнем, поздней Ахматовой, отмечена индивидуальными особенностями, специфической структурно-смысловой нагрузкой, которую поэт на нее возлагает. Прежде всего, создание при помощи эпиграфов своеобразных систем, создающих разного уровня художественные единства. Эпиграфы у Ахматовой становятся «скрепами» смысла цикла, поэмы, книги и даже системы поэтических книг. Здесь необходимо заметить, что многие эпиграфы появились у Ахматовой *post scriptum* и даже после первых публикаций. Существует множество вариантов, которые перебирала Ахматова, составляя «Избранное» или обдумывая структуру «Седьмой книги». В результате возникают, и это поэтическая новация Ахматовой, микросистемы внутри поэтических книг или раздела книги, единство которых становится явным благодаря целому ряду приемов, и эпиграфам здесь отводится важнейшая роль. Имплицитные микросистемы структурируются строгим подбором порядка стихотворений, игрой датами их создания. За стихотворением 1940 года может следовать написанное в 1929 году. Для поэта важна не только хронологическая последовательность, но и хронологический сдвиг как знак движения, возврата и варьирования поэтического смысла. Тщательно продумываются названия стихотворений, посвящения, подзаголовки к стихам и, конечно, эпиграфы. Строго продуманные «внешние» приемы уточняют и углубляют творческое волеизъявление поэта, одновременно оставляя простор для вариативности читательского восприятия, вступающего в своеобразную игру поэта со внешней атрибутикой стиха. Поэтическая книга Ахматовой «держится» не только на обозначенных разделах, выделенных циклах, жанровом делении (стихотворения, поэмы), но и не сразу «считываемых», однако, безусловно существующих внутренних системных блоках. На наш взгляд, таким внутренним пушкинским блоком открывается один из авторских вариантов книги «Нечет. Седьмой сборник стихотворений Анны Ахматовой. 1936-1946», дающий ключ не только к его 1 разделу, предваренному тютчевским афоризмом «Нам не дано предугадать, / Как наше слово отзовется», но и ко всей книге, над со-

держанием и составом которой Ахматова работала не одно десятилетие.

Микросистема состоит из стихотворений разных лет, сопряженных тематически и образно с именем и творчеством Пушкина, и является «ядерной» для основных мотивов творчества самой Ахматовой, особенно поздней. Ее состав:

«Надпись на книге». 29 мая 1940 г. Посвящение: М. Лозинскому.

«Тот город, мне любимый с детства...». 1929.

«Пушкин». 1943. 7 марта. Ташкент.

«В Парке (Девяностые годы)». 1940.

«Ива». 1940. 18 янв. Эпиграф: «... и дряхлый пук дерев». Пушкин.

«Воронеж». Посвящение: О.М.

«Пятнадцатилетние руки...». 1940.

«Творчество». 5 ноября 1936.

«Мне ни к чему одические рати...» 1940. 21 янв.

«И упало каменное слово...» 22 июня 1939.

«Клеопатра» 1940. 7 февр. Эпиграфы: «*I am air and fire...*» Shakespeare; «*Александрийские чертоги / Покрыла сладостная тень*» Пушкин.

Одиннадцать стихотворений, открывающих «Нечет», написаны главным образом во второй половине тридцатых и сороковом году. Для Ахматовой это был тот фрагмент ее «бега времени», когда для многих незаметно, для нее — очевидно, менялась поэтическая манера, о чем, «защищая себя и свой дом», пишет: «И приняли опыт этих лет (с 1925 по 1936 — Т.С.) — страха, скуки, пустоты, смертельного одиночества — в 1936 году я снова начинаю писать, но почерк у меня изменился, но голос уже звучит по-другому. А жизнь приводит под уздцы такого Пегаса, кот/орый/ чем-то напоминает апокалипсического Бледного Коня или Черного Коня из тогда еще не рожденных стихов. Возникает «Реквием» (1935-1940). Возврата к первой манере не может быть. Что лучше, что хуже — судить не мне. 1940 — апогей. Стихи звучали непрерывно, наступая на пятки друг другу, торопясь и задыхаясь; разные и иногда, наверно, плохие» (Т. 5. С. 201-202).

Ключевые слова и лейтмотивы дружбы, творчества, любви, смерти названных одиннадцати стихотворений: «Души высокая свобода, / что дружбою наречена»; «Из мглы магических зеркал...»; «Душевный жар, молений звуки / И первой песни благодать...»; «Узорных санок так неверен бег...». Художественное пространство, объединяющее их: «И Сада Летнего решетка», Царское Село, где «В тени елизаветинских боскетов / Гуляют пушкинских красавиц внучки», «Под нашими, под теми небесами». А главное — поэтическая интонация — «мудро и лукаво», «на радость вам и мне». Все здесь буквально пронизано пуш-

кинскими образами, вплоть до совершенного, выполненного в рамках его гармонии стихотворении «Пушкин»:

Кто знает, что такое слава!
 Какой ценой купил он право,
 Возможность или благодать
 Над всеми мудро и лукаво
 Шутить, таинственно молчать
 И ногу ножкой называть? (С. 166)

Здесь все «прошито» пушкинским текстом. «Под нашими, под теми небесами» — это и общее пространство любви, дружбы, и общее для поэтов духовное пространство, «бездна воздуха» русской поэзии, в котором возможна «воздушных путей перекличка».

Функция «скрепы» — важнейшая для эпиграфики крупных жанровых форм поэзии Ахматовой. Особую значимость она приобретает в «Поэме без героя», содержащей 17 эпиграфов, четыре из которых — пушкинские. Первый пушкинский эпиграф — *«Иных уж нет, а те далече...»* открывает «Вместо предисловия» и предваряет магистральные мотивы триптиха: память, судьба, смерть, неумолимый бег времени. Первая глава первой части триптиха «1913 год. Петербургская повесть» открывается эпиграфами из «Евгения Онегина» — *«С Татьяной нам не ворожить»* и из стихотворения самой Ахматовой «После ветра и мороза было» — *«Новогодний праздник длится пышно, влажны стебли новогодних роз»*. Само рядоположение имен — прямая самоидентификация Ахматовой себя наследницей пушкинской традиции. Вторая глава триптиха «Решка» содержит эпиграф из пушкинского «Домика в Коломне» — *«... Я воды Леты пью, мне доктором записана унылость»*. Закономерность аллюзии к Пушкину здесь вновь подтверждается всем последующим разворачиванием поэтического текста: «Решка» выполнена в манере русского поэтического разговора «поэта с книгопродавцем», не исключаяющего, но скорее предполагающего горькую иронию. Заключительная часть поэмы «Эпилог» посвящена Петербургу — «Моему городу». В качестве эпиграфов Ахматова выбирает различные строки, характеризующие город на Неве. Это и проклятие первой жены Петра Первого Евдокии Лопухиной — *«Быть пусту месту сему»*. И отрывок из стихотворения И. Анненского «Петербург» — *«Да пустыни немых площадей, где казнили людей до рассвета»*. И знаменитые строки из поэмы «Медный всадник»: *«Люблю тебя, Петра творенье!»*. В данном случае можно говорить о «своеобразном движении эпиграфов»¹⁶, пушкинский эпиграф и ахма-

¹⁶ Виленкин В. В сто первом зеркале. М. 1987. С. 310.

товский Эпилог противопоставлены мрачной оценке Петербурга, представленной предыдущими эпитафиями. Город проклят, но он любим как Пушкиным, так и Ахматовой. Говоря о третьей части поэмы, А. Хейт замечает: «... именно здесь Ахматова выразила пришедшую к ней в эвакуации убежденность в том, что она нерасторжима со своим городом. И здесь же она осознает, что ее бездомность роднит ее со всеми изгнанниками»¹⁷. Проблема системы эпитафий в «Поэме без героя» — безусловно является отдельной темой, требующей и отдельного разговора.

Кроме «какого-то небывалого, почти грозного отношения», Ахматову и Мандельштама в восприятии Пушкина роднила еще одна черта: он и его текст присутствовали в мире поэтов XX века и явно, и тайно. В «Листках из дневника» Ахматова пишет: «О том, что «Вчерашнее солнце на черных носилках несут» — Пушкин, ни я, ни даже Надя не знали, и это выяснилось только теперь из черновиков (50-е годы)» (Т. 5. С. 37). Ахматова убеждена: «Пушкин, о ком бы ни писал, — всегда говорит о себе»¹⁸. Так и Ахматова, обращаясь к творчеству великого русского поэта, проговаривает себя, но и в прозе («Пушкинские штудии»), и в поэтическом творчестве, и даже в кругу духовно близких людей она это делает чаще всего скрыто, обращаясь к любимому ею пушкинскому приему тайнописи. Например, говоря о санкционированной травле поэта, о восприятии чернью его судьбы, Ахматова пишет и о своей творческой судьбе, о бесконечных попытках «похоронить ее заживо» (И. Бродский) и с блестящим сарказмом утверждает: «Пушкин был «проклятым поэтом». У нас к этой мысли не привыкли, а ведь это так и было. За последние девять лет жизни он не слышал о себе ни одного хорошего слова. Ни единого. Читатели прочитали окончание «Онегина» с живым отвращением... Что случилось? Они сочли, что он исписался, он стоит на месте. Они же растут. Они росли, росли и очень скоро доросли до Бенедиктова»¹⁹. Личность и творчество Пушкина для Ахматовой — высшая мера ее времени, ее жизни, ее творческой судьбы. Р.Д. Тименчик утверждает: «Чтение Пушкина для Ахматовой неизбежно становилось формой аналитического самопознания»²⁰. В набросках к своеобразной литературоведческой статье, которая могла бы называться «Путь поэта», Ахматова не прямо, но вполне «считываемо» через перечисление названий своих работ обнаруживает, какие творческие и биографические сюжеты

¹⁷ Хейт А. А. Ахматова. Поэтическое странствие. М., 1991. С. 164.

¹⁸ Чуковская Л.К. Записки об Анне Ахматовой: В 3 т. М., 1997. Т. 3. С. 96.

¹⁹ Там же. С. 279.

²⁰ Тименчик Р.Д. А. Ахматова и Пушкинский Дом // Пушкинский Дом. Л., 1982. С. 112.

Пушкина позволили ей угадывать «скрещение судеб» — поэзия — любовь — смерть (гибель): «Примерно с середины двадцатых годов я начала очень усердно и с большим интересом заниматься архитектурой старого Петербурга и изучением жизни и творчества Пушкина. Результатами моих пушкинских штудий были три работы — о «Золотом петушке», об «Адольфе» Бенжамена Констана и о «Каменном госте». Все они в свое время были напечатаны. Работы «Александрина», «Пушкин и Невское взморье», «Пушкин в 1828 году», которыми я занималась почти двадцать лет, по-видимому, войдут в книгу «Гибель Пушкина» (Т. 5. С. 239).

Пушкинский эпиграф является своеобразным сколком отношения Ахматовой к поэту. Он характерен для всех жанров ее лирики: отдельных стихотворений, поэтических циклов, поэм и книг стихотворений. Система пушкинских эпиграфов свидетельствует об общности пушкинской и ахматовской концепции любви, поэзии, времени, судьбы, тайны бытия. Но Ахматова, несмотря на очевидную генетическую связь с пушкинской традицией, остается поэтом XX века. Опираясь на свой жизненный и творческий опыт, она переосмысляет Пушкина: любовь, история, драма пушкинского мира становятся в мире Ахматовой страданием, роком, трагедией.

Сложнейший комплекс безупречных чувств и понимания сути пушкинского гения делают использование Ахматовой эпиграфов из его творений особо значимым. Количественная частотность — весьма показательна. Пушкинский эпиграф превалирует над всеми другими источниками, в том числе из творчества самой Ахматовой, а этот источник весьма востребован в ее позднем творчестве. Пушкинский эпиграф выполняет все функции, известные эпиграфике. Пушкинский эпиграф, и это может быть сравнимо только с эпиграфами их Библии, также несущими совершенно особую смысловую нагрузку в духовном мире Ахматовой, вступает в сложный, порой конфликтный (и это сознательный жест автора «Поэмы без героя») диалог с творчеством поэта XX века, обнажая то «приращение» нравственного и поэтического опыта, что открыла русская поэзия в только что минувшем веке.