

*Г. Михайлова*

*Вильнюс (Литва)*

**«The still point» Анны Ахматовой.  
Еще раз о «Летнем саде»**

Стихотворение «Летний сад» (1959) неоднократно упоминается в трудах о поэзии Ахматовой. К примеру, Т. В. Цивьян, Т. А. Пахарева и Г. М. Темненко посвятили анализу стихотворения специальные статьи.<sup>1</sup> В них, помимо прочего, отмечены равноуровневые переклички стихотворения с Данте, В. А. Жуковским, А. А. Блоком, И. Ф. Анненским, а также с другими произведениями самой Анны Ахматовой. Попробуем расширить и уточнить предложенный исследователями компаративистский модус.

Начнем, казалось бы, издалека. В конце декабря 1962 года в записных книжках Ахматовой появилась запись: «In my beginning is my end. T. S. Eliot, East Coker» (В моем начале мой конец. Т. С. Элиот. Ист Коукер).<sup>2</sup> Цитата – строка из второго «квартета» цикла «Четыре квартета» («Four Quartets», 1934–1942) Томаса Стернза Элиота (Thomas Stearns Eliot) – становится эпитафией к Части второй «Поэмы без Героя»<sup>3</sup>. Эпитафия с течением лет варьировалась,<sup>4</sup> и один из ранних вариантов – «My future is my past» (Мое будущее – это мое прошлое) – опосредованно связан с начальными строками не второго, а первого «квартета» Элиота – «Бёрнт Нортон» («Burnt Norton»):

Time present and time past  
Are both perhaps present in time future  
And time future contained in time past.

(Настоящее и прошедшее,  
Наверно, содержатся в будущем,  
А будущее заключалось в прошедшем).<sup>5</sup>

В «категоричной» ахматовской парафразе «My future is my past» отсутствует то, что есть у Элиота – гипотетическая модальность:

«Time present and time past... *perhaps* present in time future». Нет у Ахматовой и элиотовской идеи *вызревания* будущего в прошлом. Во всей полноте смысл элиотовского «And time future *contained in time past*» выражен Ахматовой в Части первой «Поэмы без Героя»:

Как в прошедшем грядущее зреет,  
Так в грядущем прошлое тлеет –  
Страшный праздник мертвой листвы.<sup>6</sup>

Возможно, «мертвая листва» в эти ахматовские строки пришла из того же источника – из первой части «квартета» «Бёрнт Нортон», в которой, согласно Элиоту, в «первом нашем мире... отраженья иного» («into our first world... other echoes»), «величавые и незримые, воздушно ступали по мертвым листьям в осеннем тепле сквозь звенящий воздух» («dignified, invisible, moving without pressure, over the dead leaves in the autumn heat, through the vibrant air»).<sup>7</sup> В «Поэме без Героя» мертвая листва прошлого празднует в будущем «страшное» торжество, то есть Ахматова не задействовала важные мотивы этой части «Бёрнт Нортон» – гармонию возвращения в прошлое (как бывшее, так и не сбывшееся) как движения «в условленном ритме» («in a formal pattern») гостей и хозяев некоего таинственного «сада роз» («rose-garden»).

Думается, что эта слаженность вневременной реальности в элиотовском «розовом саду» отозвалась в другом произведении Ахматовой – стихотворении «Летний сад»:

Я к розам хочу, в тот единственный сад,  
Где лучшая в мире стоит из оград,

Где статуи помнят меня молодой,  
А я их под невскою помню водой.

В душистой тиши между царственных лип  
Мне мачт корабельных мерещится скрип.

И лебедь, как прежде, плывет сквозь века,  
Любуясь красой своего двойника.

И замертво спят сотни тысяч шагов  
Врагов и друзей, друзей и врагов.

А шествию теней не видно конца  
От вазы гранитной до двери дворца.

Там шепчутся белые ночи мои  
О чьей-то высокой и тайной любви.

И все перламутром и яшмой горит,  
Но света источник таинственно скрыт.

(234)

«Панхронная статика»<sup>8</sup> этого стихотворения воспроизводит как реалии значимого для Ахматовой петербургского локуса (Летнего сада) в качестве «фона моей жизни и моих стихов» (ЗК, 216), так и эдемскую семантику – «вечную розу» Данте.<sup>9</sup> Но если мы введем «Летний сад» в границы «Четырех квартетов» Элиота, то не будет ли уместно заявить, что на пути ахматовского стиха к «*rosa sempiterna*» дантовского «Рая» лежит вневременная реальность «розового сада» у Элиота?

Обратимся к авторам и текстам, которые сопутствуют «квартетам» Элиота и, предполагаем, стихотворению «Летний сад» – к произведениям Дэвида Лоуренса (D. H. Lawrence) и Джеймса Джойса (J. Joyce).

Еще в 1940 годы Луи Марц обратил внимание на то, что в некоторых текстах Элиота образы получают часть своей силы и смысла из литературных источников, в частности, из рассказов «Тень в розовом саду» («*The Shadow in the Rose Garden*», 1914) Лоуренса и «Мертвые» («*The Dead*», 1914) Джойса.<sup>10</sup> Оба произведения стали предметом рассуждений в культурологическом эссе Элиота «Богам неведомым» («*After Strange Gods*»).

В повествованиях Лоуренса и Джойса героини из настоящего времени перемещаются в прошедшее и приближаются к той важной для Элиота «*still point of the turning world*» – «незыблемой точке мировращения», где возможно искупление и исход желаний.<sup>11</sup> В момент исполнения старинной ирландской песни в памяти героини Джойса воскресают образ умершего юного влюбленного и ситуация встречи с ним в саду. Героиня же Лоуренса находит «*still point*» в саду роз, где встречает давнего возлюбленного. Сцена в саду (у Лоуренса и Элиота), в свою очередь, обращена к 64–102 строфам Песни XXXI

«Рая» Данте, где встреча с Беатриче, по словам последнего дантовского проводника и наставника Св. Бернарда, необходима герою для завершения желания в спасительной благодати.

Отдельные детали «Летнего сада» – розы за оградой, плывущие в воде отражения, шествие теней, а также интенция стихотворения в целом (желание оказаться во вневременной реальности розового сада) адресуют стихотворение к Элиоту (к «Бёрнт Нортон»), а через него – к названным текстам Лоуренса и Джойса.

В известных нам источниках нет сведений о том, была ли Ахматова знакома с творчеством Лоуренса. Но, учитывая интересы и объемный культурный тезаурус людей, близких Ахматовой в разные годы (к примеру, Б. В. Анрепа, Н. С. Гумилева, М. Л. Лозинского, И. А. Бродского, А. Г. Наймана), а также степень известности автора «Влюбленных женщин» и «Любовника леди Чаттерлей», можно предположить, что таковое знакомство имело место.

Что касается Джойса – одного, по мнению Ахматовой, из «трех китов, на которых ныне покоится XX в.» (ЗК, 442), то многомерные связи между Ахматовой и Джойсом достойны отдельного исследования.<sup>12</sup> Здесь же укажем на некоторые любопытные совпадения.

Л. К. Чуковская в записях конца 1941 года рассказывает о том, как она принесла Ахматовой из библиотеки сборник переведенных на русский язык рассказов раннего Джойса «Дублинцы» («Dubliners», 1914) с просьбой прочитать рассказ «Мертвые». Ахматова прочла всю книгу, охарактеризовала новеллы как «плохие», но рассказ «Мертвые» выделила, назвав «прелестным», правда, «совсем не Джойсовским»: «...тут скорее Пруст...».<sup>13</sup> Марселя Пруста (Marcel Proust) Ахматова пристально читала еще в 1930-е годы. А в разговоре с Чуковской сравнила панхронизм французского прозаика (а заодно и иррелевантность времени в «Мертвых» Джойса) со своим «методом» в «Поэме без Героя»: «это ни в коей мере не воспоминания. Времена – прошедшее, настоящее и будущее – объединены».<sup>14</sup> Таким образом, необычность «Мертвых» Ахматова увидела в характерной именно для Пруста особенности: высвобождение повествователя (либо персонажа) из временных связей посредством восстановления пережитых слуховых, зрительных, тактильных впечатлений – «оживление прошлого».<sup>15</sup> Именно так изображена Джойсом героиня рассказа, которая становится недоступной для своего

мужа, когда погружается в ожившие впечатления минувшего. Но занята ли сама Ахматова «поиском утраченного времени»? В неизмеримо меньшей степени, чем нарратор в романах Пруста. У русского поэта последовательная горизонталь жизни («бег времени», по Ахматовой) просекается «временным конусом», и в месте утраты времени устанавливается его «дополнительное пространственное измерение». Мы сталкиваемся и в «Поэме без Героя», и в «Летнем саду» с джойсовским «опространствленным временем».<sup>16</sup>

И если мы вернемся к вариациям цитаты из Элиота в качестве эпитафии, то «In my beginnig is my end» может прочитываться как реплика в диалоге Джойс – Пруст – Элиот – Ахматова. Суть реплики перемещается в сферу достижения «пересечения с собою», то есть, как писал Джойс, «обретения самих себя» в точке, «совместимой с финальным возвращением».<sup>17</sup> Или, по Прусту, – обретения «идентичности себя некоторому действительному или подлинному “я”».<sup>18</sup> Сложная «игра» различными аспектами своей самости, умение быть более чем одним «я», доверяя в различных текстах одно свое «я» другому, разворачивается в творчестве Ахматовой в рамках устремления к конечному тождеству всех «я». Это драматически проблематизируется во всех семи «Северных элегиях», шестую из которых первоначально предварял эпитафия «My future is my past. Eliote».<sup>19</sup>

В рамках умозрительного теоцентризма Элиота подобный поиск себя в финале «Четырех квартетов» завершается возвратом «туда, откуда мы вышли» («And the end of all our exploring / Will be to arrive where we started»), где «всё разрешится, и / Сделается хорошо...» («And shall be well and / All manner of thing shall be well...»)<sup>20</sup> Ахматовская религиозность сдержанна и изначально предустановлена.<sup>21</sup> Акмеистическая предметность в изображении конкретного петербургского места, которая отчасти развеществляется в последнем двустишии («И всё перламутром и яшмой горит, / Но света источник таинственно скрыт»), заслоняет конфессиональную напряженность «Летнего сада». Тем не менее перед читателем, пусть и опосредованная «перламутром» и «яшмой», открывается «интуиция “другого мира” и насущная потребность связи с ним».<sup>22</sup> В конечный ориентир «шестивия теней», населяющих Летний сад, – «двери дворца» можно имплицировать смысл метафоры «двери» у Элиота. «Unknown,

remembered gate» у британского поэта открывается в сферы, описанные во второй части квартета «Бёрнт Нортон», где царят:

The inner freedom from the practical desire,  
The release from action and suffering, release from the inner  
And the outer compulsion, yet surrounded  
By a grace of sense, a white light still and moving,  
*Erhebung* without motion, concentration  
Without elimination, both a new world  
And the old made explicit, understood  
In the completion of its partial ecstasy,  
The resolution of its partial horror.

(Отказ от мирских вожделений,  
Бездействие и отстраненность  
Избавляют от воли, своей и чужой; и тогда  
Благостью чувства, чистым светом, незыблемым и текучим,  
*Erhebung*\* без движенья, сосредоточенностью  
Без отрешенности постигается мир,  
И новый, и старый,  
В исполненье их недо-экстазов,  
В разгадке их недо-кошмаров).<sup>23</sup>

Представленные Элиотом сферы, где человек не испытывает ни нехватки, ни желаний, – это сферы Небесной Розы (Розы Эмпирея) Данте, с которым Элиот «беседует». Но можно ли утверждать, что Ахматова столь же безоговорочно артикулирует семантику Сада Божьего, то есть пространство Таинственной Розы (*Rosa Mistica*), в первом двустишии «Летнего сада»<sup>24</sup> и «света источник» в последней строфе стихотворения? Мы склонны полагать, что речь в «Летнем саде» идет все-таки о глубине и осмысленности наличной (горизонтальной) реальности, которая, по точному определению О. А. Седаковой, «в отличие от “идей” и “фактов”... таинственна; она реальна именно в том, что не совпадает с собственной данностью и ей не исчерпывается». <sup>25</sup> То есть чаемое возвращение в Летний сад есть стремление к той «still point of the turning world», где время линей-

\* Возвышение (*нем.*)

ного бытия человека и его индивидуальное сознание растворяются в безвременье и вечном бытии, пройдя путь максимальных удалений от себя для того, чтобы стать собою.

Все вышесказанное не отменяет возможности соотнести размышления Ахматовой о природе времени с активными философскими (и мистическими) поисками в этой сфере Н. С. Гумилева, нашедшими отражение и в его поэзии. На одном из заседаний «Цеха поэтов» (в январе 1914) Гумилев говорил о стремлении новейших поэтов «уйти из времени и обосновать свои переживания вне понятий: настоящее, прошедшее и будущее».<sup>26</sup> В плане не написанной Гумилевым книги «Теория интегральной поэтики» в отдельный раздел вынесено: «Время и пространство; история и география. Статичность и углубленность (линии движенья энергии)». В «Программах лекций» (1919) в суждениях об образности и композиции стиха обособлены пункты «время и пространство и борьба с ними» и «движение во времени, в пространстве, в плоскости четвертого измерения и в двух измерениях».<sup>27</sup> Сопоставление темпоральной проблематики в творчестве Гумилева (а мотив блуждания «в слепых переходах пространств и времен» – один из самых актуальных в его творчестве) и Ахматовой, разумеется, требует отдельного разговора хотя бы потому, что, как заметил Омри Ронен, «переворачивание и смешение пластов времени служит сюжетом завершительных текстов Гумилева и Ахматовой “Заблудившийся трамвай” и “Поэма без Героя”».<sup>28</sup>

Замеченные места пересечения «Летнего сада» Ахматовой со схожими фрагментами текстов Элиота, Джойса, Лоуренса и Пруста свидетельствуют о том, насколько перспективным может быть исследование таких «подсказок», свидетельствующих о генетических и контекстных связях творчества русского поэта с сюжетами и образами, представленными в европейском модернизме. В «Летнем саду» Ахматовой, как в текстах Лоуренса и Джойса, ход («бег») времени представлен как поле одновременного сосуществования прошлого с настоящим и будущим. В подобном «still point» границы собственного «я» раздвигаются, и обретаются та полнота существования и, возможно, те трансцендентные ценности, которые недоступны в формах дискретного временного бытия.

<sup>1</sup> Цивьян Т. В. Об одном Ахматовском пейзаже // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество. Крымский Ахматовский науч. сборник 7. Симферополь, 2009. С. 83–91; Пахарева Т. А. «Летний сад» А. Ахматовой (анализ стихотворения) // Там же. С. 91–100; Темненко Г. М. К вопросу о традициях классицизма в поэзии А. Ахматовой (стихотворение «Летний сад») // Там же. С. 100–112.

<sup>2</sup> Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966) / Сост. и подгот. текста К. Н. Суворовой. М.; Torino, 1996. С. 273. Далее по тексту (ЗК) с указанием номера страницы.

<sup>3</sup> Это послужило толчком для сопоставлений поэмы Ахматовой и «Четырех квартетов» Элиота. См.: Нива Ж. «Барочная поэма» // Ахматовский сборник / Сост. С. Дедулин и Г. Суверфин. Париж, 1989. С. 99–108; Силадж Ж. «Поэма без Героя» Анны Ахматовой в свете «Четырех квартетов» Т. С. Элиота // *Studia Slavica Hungarica*. Budapest, 1995. Vol. 40. P. 237–248; Каратеева Т. «Where past and future are gathered...»: «Поэма без Героя» Ахматовой и «Четыре квартета» Элиота // *Всемирное слово = Lettre Internationale*. СПб., 2001. № 14. С. 91–94; Kurasova A. Sense of Time in A. Akhmatova's and T. S. Eliot's Latter Poetry (Comparative Analysis of Poem Without a Hero and Four Quartets) // *International Journal of Comparative Literature & Translation Studies*. University of Salamanca. Spain, 2018. Vol. 6, № 1. P. 1–9. В той или иной степени все исследователи отталкиваются от объемной работы В. Н. Топорова: Топоров В. Н. К отзвукам западноевропейской поэзии у Ахматовой (Т. С. Элиот) // *International Journal of Slavic Linguistics and Poetics* [The Hague], 1973. Vol. XVI. P. 15–176.

<sup>4</sup> Ахматова Анна. Малое собрание сочинений / Текстология, сост., вступл. и примеч. Н. Крайневой. СПб., 2016. С. 552.

<sup>5</sup> Элиот Т. С. Избранная поэзия. Поэмы, лирика, драматическая поэзия / Пер. с англ., сост., вступ. ст. Л. Аринштейн. СПб., 1994. С. 42–43. Пер. С. Степанова.

<sup>6</sup> Ахматова Анна. Малое собрание сочинений. С. 363. Далее тексты Ахматовой цитируются по этому изданию с указанием страницы в скобках.

<sup>7</sup> Элиот Т. С. Полые люди. СПб., 2000. (Пер. А. Сергеева. [Электронный ресурс]. URL: [http://www.1lib.ru/POEZIQ/ELIOT/eliot1\\_10.txt](http://www.1lib.ru/POEZIQ/ELIOT/eliot1_10.txt))

<sup>8</sup> Тименчик Р. Д. Последний поэт. Ахматова в 1960-е годы. Изд. 2-е, исправл. и расшир. Т. 1. М., 2014. С. 170.

<sup>9</sup> Пахарева Т. А. Указ. соч. С. 93.

<sup>10</sup> Martz L. L. The Wheel and the Point: Aspects of Imagery and Theme in Eliot's Later Poetry // *The Sewanee Review*. 1947. Vol. 55. No. 1. P. 128–134.

<sup>11</sup> Элиот Т. С. Избранная поэзия. С. 46, 52. О категории «still point» у Джойса и Лоуренса см.: Cornwell E. F. The «still point»: Theme and variations in the writings of T. S. Eliot, Coleridge, Yeats, Henry James, Virginia Woolf, and D. H. Lawrence. New Jersey, 1962.

<sup>12</sup> В книге Н. Корнуэлл «Джойс и Россия» Ахматовой посвящен короткий абзац с цитатой из записок Л. К. Чуковской 1939, в которой Ахматова дает высокую оценку неоднократно прочитанному ею «Улиссу» (см.: Cornwell N. James Joyce and the Russians. London, 1992. P. 60). Из сравнительно недавно опубликованных работ можно выделить статью Е. В. Киричук о восприятии Ахматовой романа «Улисс» (см.: Киричук Е. В. Ахматова о романе Д. Джойса «Улисс». Метонимия «телесного зеркала» как проблема «невстречи» // *Вестник Омского унта*. 2012. № 2. С. 413–416), а также статьи Р. Д. Тименчика и М. Б. Мейлаха о джойсовском эпиграфе к «Реквиему» и к циклу «Черепки» (см.: Тименчик Р. Д. Записные книжки Анны Ахматовой и генезис ее стихотворений // *Эткиндовские чтения*. I. Сб. статей по материалам Чтений памяти Е. Г. Эткинда. СПб., 2003. С. 233–236; Мейлах М. «You cannot leave your mother an orphan»: О джойсовском эпиграфе у Ахматовой // *Поэзия и миф*. Избранные статьи. 2-е изд. М., 2018. С. 307–322). К слову, Р. Д. Тименчик в одном из примечаний к книге «Ахматова в 1960-е годы» наметил ряд возможных направлений в исследовании взаимодействия текстов Джойса и Ахматовой (см.: Тименчик Р. Последний поэт. Ахматова в 1960-е годы. Т. 2. М., 2015. С. 536).



<sup>13</sup> Чуковская Л. К. Записки об Анне Ахматовой. В 3 т. Т. III. Изд. 5-е, испр. и доп. М., 1997. С. 347.

<sup>14</sup> Там же. С. 175.

<sup>15</sup> Мамардашвили М. Психологическая топология пути. М. Пруст «В поисках утраченного времени». СПб., 1997. С. 39.

<sup>16</sup> Категория Анри Бергсона, используемая С. С. Хоружим в характеристике модели мира позднего Джойса. См.: Хоружий С. С. «Улисс» в русском зеркале // Джойс Д. Собрание сочинений. В 3 т. Т. 3. Улисс: роман (часть III) / Пер. с англ. В. Хинкиса и С. Хоружего. М., 1994. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.james-joyce.ru/articles/ulyссе-v-russkom-zerkale.htm>.

<sup>17</sup> Джойс Д. Улисс / Пер. с англ. В. Хинкиса и С. Хоружего. М., 1993. С. 369.

<sup>18</sup> Мамардашвили М. Указ. соч. С. 139.

<sup>19</sup> Крайнева Н. И. Указ. соч. С. 527.

<sup>20</sup> Элиот Т. С. Польные люди.

<sup>21</sup> Ср.: «Кажется, Никита Струве, перефразируя Тертуллиана, сказал, что Ахматова не только *anima naturaliter christiana* (душа по природе христианская), но *naturaliter orthodoxa* (по природе православная). В самом деле, в православности ее письма и взгляда есть как бы врожденная естественность» (Седакова О. А. «Воспоминание о первозданной красоте – один из важнейших даров поэзии» // Судьба и вера. Беседы с учеными, священниками, творческой интеллигенцией, 2004. [Электронный ресурс]. URL: <https://eparhia-saratov.ru/Books/Get/15>).

<sup>22</sup> Седакова О. А. Дитрих Бонхёффер для нас // Седакова О. А. Стихи. Переводы. Poetica. Moralia. Т. 4. Moralia. М., 2010. С. 497.

<sup>23</sup> Элиот Т. С. Избранная поэзия. С. 48–49. Пер. С. Степанова.

<sup>24</sup> В черновом варианте «Летнего сада» саду придан эпитет «таинственный». См.: Пахарева Т. А. Указ. соч. С. 92.

<sup>25</sup> Седакова О. А. Тайна реальности, реальность тайны. Предисловие к книге Адриано Делл'Аста «В борьбе за реальность» // Дух і літера. Киев, 2012. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.olgasedakova.com/Moralia/1112>.

<sup>26</sup> Сведения об этом приведены Р. Д. Тименчиком. См.: Гумилев Н. С. Письма о русской поэзии / Сост. Г. М. Фридлиндер (при участии Р. Д. Тименчика). Вступ. ст. Г. М. Фридлиндера. Подгот. текста и коммент. Р. Д. Тименчика. М., 1990. С. 361.

<sup>27</sup> Там же. С. 277

<sup>28</sup> Ронен О. Чужелюбие. Третья книга из города Эн: Сб. эссе. СПб., 2010. С. 185.