

Р. Д. ТИМЕНЧИК

## АХМАТОВА И ПУШКИН

(Разбор стихотворения «Смуглый отрок бродил  
по аллеям ..»)

В обширной ахматовиане неоднократно встречаются попытки формального, типологического и импрессионистически-комплиментарного сближения поэзии А. А. Ахматовой с наследием Пушкина<sup>1</sup>. Однако и по сей день представляются резонными возражения по этому поводу В. В. Виноградова и его тезис: «Надо идти тому, кто хочет, от изучения стиля Ахматовой к ее восприятию Пушкина и тогда искать в ее поэзии отражений Пушкинской тени, а не закрывать индивидуальных отличий ее музыки указанием на сходство ее скелета с вообразаемым скелетом стиля Пушкина»<sup>2</sup>

Настоящие заметки рассматривают особенности воплощения пушкинской темы у Ахматовой, отправляясь от разбора известного стихотворения из ее первого сборника «Вечер», который вышел в 1912 году:

- 1 Смуглый отрок бродил по аллеям,
- 2 У озерных грустил берегов,
- 3 И столетие мы лелеем
- 4 Еле слышный шелест шагов.
- 5 Иглы сосен густо и колко
- 6 Устилают низкие пни...

---

<sup>1</sup> См напр. рецензии на «Белую стаю» в «Русском богатстве», 1918 №№ 1—2—3 и в «Вестнике Европы», 1917, № 9 (12 (А Слонимского)), а также целый ряд известных работ В. М. Жирмунского.

<sup>2</sup> Виктор Виноградов. О символике А. Ахматовой — «Литературная мысль», т. I Пг., 1922, стр. 123.

- 7 Здесь лежала его треуголка  
8 И растрепанный том Парни<sup>3</sup>.

Нетрудно заметить, что «по содержанию» это двустрофное стихотворение расчленяется на четыре двустишия, каждое из которых включает предложение<sup>4</sup> (в первой строфе два простых предложения сочинены в сложное), не осложняясь переносами. Рассмотрим текст в последовательности двустиший Стихи 1—2.

Ощущение введения *in medias res* создается семантическим ореолом анапеста у Ахматовой периода «Вечера», который обычно сопутствует стремительному зачину (ср. «Сжала руки под темной вуалью...», «Так беспомощно грудь холодела...» и т. п.), хотя здесь диктуемый интонационный стиль будет иным. Стилистическая окраска слова «отрок» в данном случае предполагает обращение скорее к стилю торжественному (оказуемое второго двустишия закрепит выбор именно этого интонационного канона). Эпитет «смуглый», в дальнейшем характерный для Ахматовой<sup>5</sup>, здесь выделяется как единственно употребленный в сборнике «Вечер» (он входит в оппозицию с частотно-высоким «бледный»). Пейзажные детали ретранслируют начальные строки двух других стихотворений из того же сборника («По аллее проводят лошадок...» и «А там мой мраморный двойник... озерным водам отдал лик...»), с которыми наше стихотворение объединено в цикл «В Царском

---

<sup>3</sup> Мы приводим вариант, представленный в последнем прижизненном сборнике поэта «Бег времени» («Советский писатель», М.—Л., 1965). Так же и в книге «Стихотворения» (Гослитиздат, М., 1958). Во всех остальных изданиях строки 1—2 читаются: «Смуглый отрок бродил по аллеям // У озерных глухих берегов». Разницу двух чтений нельзя считать малозначительной: лексическая замена ведет к синтаксической перегруппировке и перераспределению смыслового веса каждого из этих стихов. Ср. характерное искажение при цитировании Е. Добинным («Русская литература», 1966, № 2, стр. 154) «У озерных грустя берегов», которое психологически может объясняться как некий компромисс между обоими вариантами, ненамного усиливающий синтаксическую самостоятельность второго стиха. Полагая, что в конечном итоге позднейшая авторская правка знаменует перестройку текста в соответствии с законами всей данной поэтической системы, к экскурсам в которую мы прибегаем, мы предпочли вышеприведенный вариант.

<sup>4</sup> «Ее периоды замыкаются чаще всего двумя строками». — Н. Гумилев. Письма о русской поэзии «Мысль», Пг., 1923, стр. 192.

<sup>5</sup> См. Б. Эйхенбаум. Анна Ахматова. Опыт анализа. «Петропечать», Пг., 1923, стр. 112.

селе»<sup>6</sup>. Эти реалии являются синекдохическими индексами места действия, небезразличного для идентификации читателем «героя», означенного перифрастически. Перифраз — сквозной прием всего цикла (например, «мраморный двойник» вместо «статуя»), что как бы мотивируется спецификой «местного колорита»: «О, таинственный город загадок».

В нашем варианте двустишие включает простое предложение с однородными глагольными сказуемыми, близкими в данном контексте по смыслу и дополняющими одно другое, каждое из них может быть переведено в деепричастное обстоятельство образа действия по отношению к другому. Позднейшее исправление не противоречит ахматовской практике 10-х годов — в ее ранних стихах «общее глагольное понятие обычно разворачивается в ряд определенных поступков»<sup>7</sup>. Тождественные глагольные формы схожи фонетически, равносложны и равноударны, совпадают по метрической позиции, создавая некоторый параллелизм конструкций, поддерживанный повторением артикуляционной градации (*y-o-u*)<sup>8</sup>. События прошедшего времени, таким образом, подчеркнуты. Тем сильнее, как увидим дальше, противопоставлен им временной план настоящего.

#### Стихи 3—4.

Переход к настоящему времени, времени автора. Смена тематически-временных планов здесь и в дальнейшем манифестируется прежде всего в грамматическом времени глагола (заметим, что оппозиция глагольных времен поддержана и различием в числе глагола). Поворот темы сопровождается и ритмическим перепадом — анапест уступает место «паузнику», или, в терминах М. Л. Гаспарова<sup>9</sup>, первая форма трехударного дольника — третьей и второй формам.

---

<sup>6</sup> В машинописном тексте неизданного собрания стихотворений Ахматовой (хранится в РО ГБЛ), где произведения расположены в строго хронологическом порядке, первые два стихотворения относятся к написанным в феврале 1911 г., а «Смуглый отрок бродил по аллеям...» датировано 24 сентября 1911 г.

<sup>7</sup> К. Мочульский. Поэтическое творчество Анны Ахматовой. — «Русская мысль», София, 1921, №№ 3—4, стр. 195.

<sup>8</sup> Б. Эйхенбаум. Цит. соч., стр. 94.

<sup>9</sup> См.: М. Л. Гаспаров. Статистическое обследование русского трехударного дольника. — «Теория вероятностей и ее приложения», М., 1963, № 1, стр. 102—108

Слово «лелеем» — прямое лексическое обозначение эмоции — определяет отбор слов по звуковой фактуре, причем звуковой повтор (*ле*), распространенный на большинство слов этого двусишия, обеспечивает иллюстрацию звуковым строем лирической декларации автора.

3-й стих в эвфоническом отношении резко выделяется в стихотворении; впечатление «благозвучности» создается не только за счет аллитерации, но и благодаря максимальному в стихотворении процентному количеству гласных в стихе. Кроме того, 3-й стих выделен на фоне предыдущих смещением слова-раздела в центре стиха и выступает таким образом как четкая граница новой темы, нового субъекта и времени, в котором этот субъект функционирует — высказывает свое отношение к описанному выше прошлому, фиксирует свои впечатления в настоящем (ср. *credo* автора у ранней Ахматовой: «Я вижу все, я все запоминаю»). Но разнородные по целому ряду признаков оба двусишия соединены в сложносочиненное предложение союзом «и», в котором активизируется причинно-следственный оттенок. Такого рода «связь времен», взаимопроникновение эпох — один из тематических лейтмотивов «Вечера» (ср. «И как во сне, я слышу звук виолы || И резкие аккорды клавишин»). Интересно, что обращение к пушкинской теме впервые у Ахматовой вызывает употребление «мы» (в других случаях в сборнике местоимение употребляется только в значении «мы вдвоем»). Наше стихотворение открывает собой целый ряд немногочисленных, но очень важных произведений Ахматовой, где автор говорит от имени всего своего поколения<sup>10</sup>.

Введение словесной темы времени («столетие») активизирует смысловые признаки, связанные с временем, ростом, развитием, угасанием, нетленностью и т. п., в окружающих лексемах: «отрок», «лелеем», «еле слышный шелест». «Еле слышный» вводит нас в индивидуально-ахматовскую систему ценностей. Напомним, что позднее у нее «голос Музы еле слышный».

Стихи 5—6.

«Повторение согласных групп, имеющих выразительное значение», замечено в этом двусишии Б. Эйхенбаумом

---

<sup>10</sup> Ср. о переходе от «я» к «мы» в блоковской теме у Ахматовой: Д. Максимов. Ахматова о Блоке. — «Звезда», 1967, № 12, стр. 188.

(лст — стл)<sup>11</sup>. Но не менее важен корреспондирующий звуковой повтор в начальных словах 3-го и 6-го стихов (стлт — стлт); здесь фонетически отграничена от крайних двустушией часть текста, объединяющая центральные двустушия. С другой стороны, стихи 4 и 5 выделены на фоне предшествующих и последующих двух стихов отсутствием глаголов; слово в рифменной позиции в 5-м стихе сохраняет ударный гласный из рифмы 4-го; конструкция с беспредложным родительным падежом, завершающая 4-й стих, воспроизводится в начале 5-го — т. е. на разных уровнях подчеркнут «стык» этих двух пограничных стихов обоих центральных двустушией. Принадлежность третьего двустушия к плану настоящего времени (а не осмысление его как *praesens historicum*) подтверждается его изоколоническим подобием второму — переходный глагол плюс прямое дополнение. Наконец, метрически — третье двустушие тоже «паузник» (вторая форма дольника), который приурочен, таким образом, к плану настоящего времени, данному через пекую «современную метрическую точку зрения». Не менее замечательно отсутствие в 3—6-м стихах звука *p*, липограмматически отлученного от этой тематико-временной линии.

Итак, третье двустушие связано с предыдущим разнообразными формами единства и параллелизма, продолжая тему уже в следующей строфе. Строфическое деление, однако, не стирается. Наоборот, любопытна перекличка зачинов начальных стихов обеих строф: ударение на анакрузе при совпадении словоразделов и первого метрически-ударного гласного, звуковой повтор (*гл*) в начальных словах. Получается сложная строфическая анафора. Графический облик стихогворения — двустрофная композиция — может быть осмыслен как отражение четкой бинарной оппозиции времен и тем, причем движение темы подчеркивается ее переходом из одной строфы в другую. В упомянутом выше издании 1958 года графическое деление на строфы отсутствует и в композиционном отношении для читателя возрастает роль многоточия после третьего двустушия.

Архисемы второго двустушия, связанные с временными представлениями, выделяют такие же и в лексемах третьего двустушия; например, «пни» осмысляются как «бывшие де-

---

<sup>11</sup> Б. Эйхенбаум. Цит. соч., стр. 104.

ревья». Ср. стихотворение 1940 года «Ива» — «мнф» о дереве, ставшем пнем.

Стихи 7—8.

Синтаксическое строение 7-го стиха — зеркально-симметрическое отражение 1-го (обстоятельство места, сказуемое, подлежащее). И в метрическом отношении этот стих аналогичен 1-му — «чистый» анапест. Создается впечатление, что переход к теме первого двусyllия, к которому отсылает местоимение «его», повлечет за собой и обращение к его метру<sup>12</sup>. В связи с этим читатель ожидает формы «томик» в 8-м стихе<sup>13</sup>. Но 8-й стих — снова дольник (третья форма), и «здесь получается как бы избыток метрической энергии, сосредоточенной на известном слове или нескольких словах. Это до известной степени подчеркивает и выделяет слово <...>. Слово «том» оказывается здесь наиболее динамизованным, но выделенным оказывается и следующее слово»<sup>14</sup>. Думается, что функциональная нагрузка формы «том» и в том, что она знаменует преодоление стилистической структуры, созданной читательским ожиданием, тоже предсказывающей появление формы с уменьшительным суффиксом<sup>14а</sup>. Ср. хотя бы мотив «игрушечности» во всем цикле «В Царском селе» («По аллею проведут лошадок... А теперь я игрушечной стала...»). Ср. также в позднем стихотворении о Царском селе: «Мой городок игрушечный». Мотивы камерности, «домашности» определяют специфику пространственных отношений в нашем стихотворении, как и вообще в большинстве стихотворений сборника. Но как в других стихотворениях ограничение, сужение пространственных картин сочетается с их вневременной значимостью: способностью оживать в другие эпохи (ср. «Рядом шагают

<sup>12</sup> По впечатлению одного из самых чутких к поэзии Ахматовой критиков, переход от дольника к чистому анапесту в другом ее стихотворении означает «облегчение», «освобождение» (Н. В. Недоброво. Анна Ахматова. — «Русская мысль», 1915, № 7, стр. 53). Ср. круг читательских эмоций, сопутствующий «разгадке загадки» в нашем случае.

<sup>13</sup> См. прозаический пересказ Г. Чулкова в его книге «Наши спутники». М., 1922, стр. 74: «Смуглый отрок в Царкосельском саду с растрепанным томиком Парни в руках».

<sup>14</sup> Ю. Тынянов. Проблема стихотворного языка. «Советский писатель», М., 1965, стр. 112.

<sup>14а</sup> Морфологическая фактура такой формы подготовлена суффиксами в «колко», «низкий», «треуголка».

века»), так и в рассматриваемом стихотворении «здесь» и «низкие пни» сочетаются со значением пушкинской тени для «столетий». Существование формы «том» на фоне своей стилистической альтернативы обнажает это противоборство двух мотивов. Не удивительно, что в контексте этого стихотворения в значение глагола «лежала» наряду с признаком пространственной статичности входит и оттенок временной динамики (по типу «Ведь под аркой на Галерной || Наши тени навсегда»).

8-й стих метрически повторяет 3-й. Помимо лексического единоначатия — союз «и» — сходство поддержано совпадением словоразделов, и в этом отношении оба рассматриваемых стиха стоят особняком в стихотворении, нарушая инерцию интонации, созданную постоянным словоразделом на 4-й стопе. И хотя в отношении консонантизма 8-й стих резко отличен от 3-го отсутствием *л* (самого частого в данном тексте согласного — встречается 17 раз — и 8-й стих в этом смысле уникален, что, возможно, сигнализирует уход темы пушкинской эпохи особенно далеко от настоящего времени — вглубь, к «крупному плану» в прошлом), ритмико-интонационная аналогия заставляет ассоциировать с финальной строкой эмоцию, декларативно выраженную в 3-м стихе.

Возвращаясь к принципу первого двустушия, 7-й и 8-й стихи рифмуют существительные, «предметы», метонимически указатели главного «героя» (в четных стихах центральных двустушия в рифменной позиции находились глагол и наречие, относившиеся к сфере чувств и восприятий автора). Эти ключевые<sup>15</sup> слова определили фонетику строфы. По наблюдению Б. Эйхенбаума<sup>16</sup>, слово «треуголка» предсказано уже в 5-м стихе. Определение «растрепанный» — почти анаграмма слов «том Парни». Соединяясь с сигналами финала, перифраз на-

---

<sup>15</sup> О том, что эти слова были как бы «словами-сигналами» в определенной системе художественного вкуса свидетельствуют строки стихотворения М. Кузмина, написанного приблизительно в то же время: «С какой-то странной силой || Владеют нами слова... || Но слово одно «треуголка» || Владеет мною теперь. || Конечно, тридцатые годы, || И дальше: Пушкин, лицей || Но мне надоели моды... («Осенние озера». «Скорпион», М., 1912, стр. 71). О выборе именно Парни ср.: Б. В. Томашевский. Пушкин и Франция. «Советский писатель», Л., 1960, стр. 146: «...в среде комментаторов Пушкина XIX в. господствовало убеждение, что чуть ли не большая часть лицейских произведений переведена из Парни».

<sup>16</sup> Б. Эйхенбаум Цит. соч., стр. 94.

чала стихотворения дает иносказательную формулу с одним возможным ответом. На обратном движении от точного названия к заключительному перифразу построено стихотворение «Здесь Пушкина изгнание началось...».

Итак, «герой» стихотворения, окончательно уточняющийся только в финале, как бы вводится в поэтический мир автора. Для Ахматовой характерно такое введение персонажа, символа, через специально посвященное этому стихотворению миф<sup>17</sup>.

Что касается расположения временных планов в рассмотренном стихотворении, обусловившего отбор и распределение материала низших уровней, то надо сказать, что более тривиальным было бы такое построение, при котором рамка настоящего времени заключала бы в себе вспоминаемые события прошлого. Но законы ахматовского поэтического мира таковы, что взгляд из прошлого в настоящее в ней так же полонправен (ср. в стихах 40-х годов: «Но если бы оттуда посмотрела я на свою теперешнюю жизнь...»).

Строй рассмотренного стихотворения во многом предопределен «Бронзовым поэтом» И. Анненского, подобно тому как и весь цикл «В Царском Селе» создан под ощутимым влиянием «Трилистника в парке», куда входит названное стихотворение Анненского о Пушкине. Нельзя не отметить, что в ахматовском стихотворении отразилось настроение известной речи Анненского о Пушкине и Царском Селе. «Я веду свое начало от стихов Анненского», — говорила Ахматова.

Стихотворение 1911 года неотделимо от круга тех литературных задач, которые стояли тогда перед Ахматовой. Поэтический метод, выработывавшийся в формах любовной лирики, был приложен к традиционной для русской поэзии пушкинской теме; мотивы, идущие от самого Пушкина («вспоминания в Царском Селе»), преломлялись в системе новой поэтики: Пушкин был введен в поэтический мир Ахматовой.

---

<sup>17</sup> О мифе как принципе ахматовской лирики см.: Б. Эйхенбаум. Об А. А. Ахматовой. — В кн.: День поэзии. Л., 1967, стр. 169—171 и К. Мочульский. Цит. соч., стр. 196.



ЛАТВИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ  
УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ П. СТУЧКИ

УЧЕННЫЕ ЗАПИСКИ  
ТОМ 106

# ПУШКИНСКИЙ СБОРНИК

Рига 1968