

велла ахмадулина / штудии

Вера Зубарева

ПРОМЕЛЬК ПУШКИНА

... в этом году я создала огромный и довольно загадочный цикл стихотворений...¹

Б. Ахмадулина



¹ Из интервью журналу ELLE. Цитируется по: <http://revyakin.com/rozanova/03.htm>

«Глубокий обморок» — развёрнутый полифонический цикл о судьбе и судьбах — отразил период пребывания Беллы Ахмадулиной в больнице, где она пролежала в коме шесть дней². Встречи и знакомства с реальными людьми в госпитале и за его пределами³ составляют документальную основу, на которой зиждется причудливое здание метафор и ассоциаций, относящихся не только к разным периодам жизни Ахмадулиной, но и к разным историческим эпохам. Они переходят друг в друга так же незаметно, как перекручивается лист Мёбиуса, лишая мысленное путешествие чётких ориентиров. Несущей конструкцией этого причудливого здания является образ Пушкина, на что указывает и сама Ахмадулина в письме к Наталье Ивановой: «Врачи хорошо знали, что по ночам, в нарушение правил, я сочиняю, но снисходительно, словно не замечая, не запрещали мне пожизненной, по-нукаемой кофеином, привычки. Память невольно возвращалась к былому беспамятству, обдумывая и осязая возможные варианты его шестидневья. <...> Мысль о Пушкине сопутствует мне едва ли не постоянно, при этом я редко решаюсь тревожить Его имя и обхожусь бережными намёками, надеюсь — прозрачно понятными»⁴.

Замечание Ахмадулиной о незримом присутствии пушкинского гения, озаряющего междустрочья цикла, вводит фигуру Пушкина в сферу неизречённой реальности, проявляющей себя лишь в намёках. Тема таинства, обозначенного как «тайна тайн», развивается в воспоминаниях лирической героини, устремлённой через космос личной и исторической памяти сердца к Творцу. Сакраментальная направленность «возвратности» реализуется в её воскрешении, которое предстаёт как «пробуждение», охватывающее физические и духовные сферы её существования.

Анализ «Глубокого обморока» не затрагивает вопросов стихосложения. Его задача — найти ключ к разгадке «загадочного цикла». Сам цикл можно условно поделить на две части — «Пробуждение» и «Возвращение». Обе перекликаются с конкретными пушкинскими сюжетами, хотя и выстроены в зеркальной последовательности по отношению к ним. Установление параллелей помогает уяснить внутреннюю цельность казалось бы разрозненных частей, их смысловую направленность, а проникновение в тайну зеркального принципа расширяет представление о характере мистических размышлений в нём.

² Цикл впервые был опубликован в журнале «Знамя» (№7, 1999). В дальнейшем стихи из него цитируются по этому изданию.

³ В статье «"Столица сердца" Беллы Ахмадулиной» (Знамя, 2011, №9) Владимир Коркунов обстоятельно знакомит читателя с реальными героинями некоторых стихотворений «Глубокого обморока».

⁴ Знамя. 2001. №1.

I. ПРОБУЖДЕНИЕ

Эта часть выстроена по принципу пушкинского «Пророка».

Пушкинский герой «влачится» «в пустыне мрачной», и шестикрылый серафим погружает его в состояние, аналогичное смерти («Как труп в пустыне я лежал»), чтобы воскресить его в новом качестве. Клиническая смерть лирической героини «Глубокого обморока» также завершается воскрешением. Её «шестидневье» — это её шестикрылый серафим, возвративший её к жизни и заставивший тут же взяться за перо. Процесс наступления клинической смерти и выход из неё представлены в цикле как инверсия пушкинской модели.

Выпишем последовательность превращений, происходящих с двумя лирическими героями, взяв за точку отсчёта пушкинского «Пророка». При этом будем двигаться от конца пушкинского стихотворения, дабы яснее увидеть зеркальные параллели с «Глубоким обмороком».

«Как труп в пустыне я лежал...»

Итак, «Пророк» заканчивается тем, что герой, умерщвлённый серафимом, возвращается к жизни:

Как труп в пустыне я лежал,
И Бога глас ко мне воззвал <...>⁵

«Глубокий обморок» начинается с того, что героиня приходит в себя после клинической смерти. В обоих случаях пробуждение происходит при участии запредельных сил.

Как если бы добрейший доктор Боткин
и обо мне заране сожалел,
предавшись Солдатёнку заботам,
очнулся жизни новичок-жилец.
(«I. В Боткинской больнице»)

Упоминание Боткина и Солдатёнку вводит тему истории в многоголосие, на котором запредельность общается с лирической героиней. Упоминание Христа-Младенца появится только в четырнадцатом стихотворении цикла («Невольные прегрешения в ночь на 25 декабря»), но Его незримое присутствие задаётся с самого начала намёками и аллюзиями на сакраментальную сферу. Так, фигура Солдатёнку несёт в себе отсвет ангела-хранителя, вернувшего лирическую героиню в земные «угодья». Козьма Терентьевич Солдатёнку, получивший при жизни прозвище «Козьма Медичи» за покровительство искусствам, был меценатом, основавшим в Москве в 1856 году издательство, где выходили произведения таких известных поэтов, писателей и критиков, как Фет, Тургенев, Некрасов, Белинский, Григорович и другие. Замечательно то, что издавал он своих авторов бескорыстно. Эти факты обуславливают в цикле его посмертную функцию ангела-хранителя писателей и поясняют его непосредственное участие в возвращении к жизни лирической героини-поэта.

⁵ Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 16 т. Т. 3, кн. 1. Стихотворения, 1826—1836. Сказки. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1948. С. 30—31. В дальнейшем цитируется по этому изданию.

сердце, заместившее ему прежнее «трепетное». По версии Ахмадулиной, сердце её лирической героини не «трепетное», а нарциссичное. Весь процесс выздоровления направлен в цикле на осознание собственной нарциссичности и избавление от неё. Образ Нарцисса появляется в XIII стихотворении, когда, вернувшись домой, лирическая героиня должна выполнить «домашнее задание»: «А тут ещё мне задали урок: / продолжить миф об участии Нарцисса». Затем, в XV стихотворении, появляется следующее:

— Не хочу я писать про Нарцисса и Пана,
краткость сил расточая на вздор небылиц.
Без меня — где была ты? — Да так, выступала.
— Это лишнее! — Знаю. Прости и не злись.

Как видим, нарциссизм и любовь к выступлениям ставятся на одну доску. За этим следует рассказ о Рашели, украсившей ненадолго общество, как новогодняя ёлка, и подытоживается это выводом о том, что «образ обобранной ели / близок славе любой». Следующие за этим стихи — «Пред-проводы ёлки» — построены на размышлении о судьбе царицы Рождества, которая забывает о сакраментальном предлоге «воцаренья»: «И ёлки Рождества мне грустно воцаренье: / всевечен, Кто рождён, недолог блеск цариц». Аналогия с поэтом, забывшим всуе об истоках своего дара, довольно прозрачна. Это узнаваемая пушкинская постановка вопроса.

Весь ход метафор и размышлений Ахмадулиной направлен на то, почему пробуждение её лирической героини-поэта не наделило её пророческим даром. Духовный диагноз, который она ставит, — нарциссизм — требует определить местонахождение Нарцисса. Где именно он гнездится — в душе, в сердце?

Ахмадулина помещает Нарцисса в «замкнутый тайник» — мозг как вместительнице всего узко рационального, сосредоточенного только на себе и не могущего вознестись, только «занестись»:

Не так ли мозг вникает в образ мозга?
Ему внушаю: мученик Нарцисс,
превысить одиночество возможно:
забудь себя и сам себе не снись.

Зацикленность мозга на себе исключает возможность пророчества. Нарциссизм символизирует мир, в зеркале которого отражается не Творец, а творение.

Признается последняя обмолвка:
как ни таись, герой сюжета — мозг.
Коль занят он лишь созерцаньем мозга,
он должен быть иль гений, или монстр.

Ироническое определение «герой сюжета» выстраивает ассоциацию с «героем нашего времени». В контексте цикла это отсылка к Лермонтову, но в трактовке Битова, которому посвящено второе стихотворение «Отступление о Битове». Именно по этой отсылке достраивается внутренняя связь с темой пророка, столь важной для «Глубокого обморока».

Идеи «Пушкинского дома» Битова проходят через весь цикл, своеобразно преломляясь в концепции Ахмадулиной. Центральная часть романа Битова — «некая большая

статья «Три пророка», о трёх стихотворениях — Пушкина, Лермонтова и Тютчева»⁸. Автор статьи — главный герой романа Лёва Одоевцев. В своё время эта часть была опубликована как самостоятельное исследование Битова в «Вопросах литературы».⁹ Слово «сюжет» в Лёвином исследовании впервые появляется в связи с «духовным сюжетом» «Пророков» Пушкина и Лермонтова. Существенная разница между двумя авторами состояла, с его точки зрения, в том, что пушкинское «Я» отразило здесь «неважность личного, житейского» перед «духовным и божественным». Лермонтов же, напротив, выступил как «Я-личность», поэтому его поэзия — «"додуховная", юношеская, чуть ли не подростковая»¹⁰.

Мозг-Нарцисс, заинтересованный исключительно в себе, в чём-то сближен с битовской додуховной «Я-личностью», но интерпретация додуховности у Ахмадулиной иная. Наделяя мозг приземлённым, программным, немистичным мышлением, достигающим определённых высот, но никогда не выходящим за пределы физического мира, она закрепляет додуховность не за состоянием души или духа, а за «замкнутым тайником». Отсюда конфликт духовного и додуховного переносится в область извечного внутреннего конфликта между мозгом и сердцем.

Сопоставляя двух «Пророков», Лёва Одоевцев находит третье стихотворение, которое, по его мнению, превращает дуэт пророков в трио с дуэлью. Имеется в виду литературная дуэль Тютчева с Пушкиным, о которой Пушкин мог и не подозревать. Стихотворение Тютчева «Безумие» было направлено, с точки зрения Лёвы, против пушкинского пророка и осмеивало пророческое безумие, противопоставляя ему рассудок. Мотив, кроющийся за этим, Лёва усматривает в тайной зависти Тютчева, не получившего лавров первенства. Стихотворение было написано при жизни Пушкина, а перепубликовано с некоторыми изменениями и посвящением Фету спустя двадцать пять лет после гибели Пушкина. И так, по Одоевцеву, «Сюжет — обида. Причём сложная, многогранная, многоповоротная»¹¹.

У Ахмадулиной «сюжет» иного плана. В нём не присутствуют амбиции первенства, поскольку мозг-Нарцисс самодостаточен. Ему равно безразличны поклонники и хулители, и в «пустыне» самого себя он высматривает не серафима, а мираж:

Следит за миражом его пустыня.
В грозу он Зевсу молится тайком.
И Библия его грехи простила
лишь потому, что смысл её таков.¹²
(«Умственные затруднения»)

Какие параллели с творчеством здесь вырисовываются? Нарциссизм в искусстве проявляет себя в повышенном внимании творца к приёму как самоцели. Искусство, сосредоточенное исключительно на приёме, вырождается в декоративную пустышку, лишённую пророческого огня. «Компетентные» советы, доносящиеся в семнадцатом стихотворении цикла до слуха лирической героини во время её работы над новым произведением, исходят не от «тайны тайн», а от критика, в чьём мышлении превалирует мозг-Нарцисс.

<...> Но зачем Вам рифмы,
унылые зияния меж строф?

⁸ Битов А. Пушкинский дом: роман. Изд-во Ивана Лимбаха, 1999. С. 105.

⁹ Битов А. Три „пророка“ // Вопросы литературы. 1976. № 7.

¹⁰ Битов А. Пушкинский дом. С. 228.

¹¹ Битов А. Пушкинский дом. С. 232.

¹² Ахмадулина Б. Умственные затруднения // Ахмадулина Б. Полное собрание сочинений в одном томе. М.: Альфа-книга, 2012. С. 347.

Пока источник капель серебрится,
как просто: всех и поровну любить,
в чём много выгод и немало риска...
(«VIII—IX. Прощание с капельницей. Помышление о Кимрах»)

Всё это умственные, во многом пародийные, рассуждения, работа мозга, просчитывающего соотношение выгод и риска в полузабытьи — и не понимающего, сколь далёк он от действительности.

«И он к устам моим приник...»

Перед тем, как рассечь грудь пророку, серафим касается его уст, заменяя лукавое празднословие мудростью: «И он к устам моим приник, / И вырвал грешный мой язык...»

Третье с конца преображение у Пушкина становится третьим с начала преображением у Ахмадулиной: за картиной «рассечённого» компьютером тела, следует описание «занятия уст». Им поначалу свойственны как обыденные «занятия» (принятие пищи, зевота), так и обывательское желание поделиться запредельной мудростью.

Занятие уст — то пища, то зевота.
Но им неймётся, им препона есть
обмолвиться, как высший миг зовётся:
стерпеть придётся, но нельзя воспеть.
(«I. В Боткинской больнице»)

Продолжение темы пророческого дара находим в четвёртом стихотворении, где лирическая героиня ретроспективно исследует празднословие, приведшее к трагедии. Речь идёт об убийстве Галины Старовойтовой. Её памяти и посвящены стихи «Посвящение вослед».

Со Старовойтовой у Ахмадулиной были дружеские, доверительные отношения. В интервью «Известиям» она рассказывала следующее о последней встрече с Галиной Васильевной: «Я обожала Галину Васильевну Старовойтову. Испытывала к ней огромную нежность. Чудный человек. Такая женщина-рыцарь. И у меня определено было тяжёлое предчувствие. Последний раз мы виделись на государственном приёме в Георгиевском зале Кремля. Потом в «Посвящении вослед» я написала: «А надо бы вскричать: — Святой Георгий / (он там витал), оборони её...» В самом деле, следовало сказать: «Бросьте политику. Всё это пустое». Не сказала. И вот как оно кончилось»¹³. В другом интервью она добавляет: «отошли в уголок и стали шушукаться. Галина Васильевна была в приподнятом настроении и по секрету призналась, что вышла замуж. Я так была за нее рада»¹⁴.

Всё это в точности описано в «Посвящении вослед».

она мне так по-девичьи сказала:
— Я вышла замуж... —
— Поздравляю Вас! —

Никчёмной обойдясь скороговоркой,
пригубила заздравное питьё.

¹³ Цит. по: <http://www.peoples.ru/art/literature/poetry/contemporary/ahmadulina/interview3.html>

¹⁴ Цит. по: http://www.bulvar.com.ua/arch/2009/8/49a3db9ca9594/view_print/

А надо бы вскричать: — Святой Георгий
(он там витал), оборони её!
(«IV. Посвящение вослед»)

«Никчёмная скороговорка» символизирует «грешный», «празднословный» «язык» до-пророческого поэта. Мотив пророчества впервые появляется именно в этой части, где гибель подруги прямо связывается с недостатком пророческого дара.

И слабый дар —
 сородственник провидцев,
мой — изнемог и вовсе стал незряч.
Над пропастью заманчивой повиснув,
как он посмел узнать, а не предзнать?

Дар, которым владела лирическая героиня Ахмадулиной до клинической смерти, был «слабым даром», выступающим в качестве «сородственника провидца», но не провидца. Ему дано было «узнать», но не «предзнать». Причину слабости дара лирическая героиня видит в конфликте между «организмом» и «нюхом чутья», который тоньше организма и, по всей видимости, относится к «возглавью плоти».

Нет, был в нём, был опаски
 быстрый промельк —
догадок подсознания поверх.
Мой организм — родня собакам —
 понял,
почуял знак, но нюх чутья отверг.

Отверг — и мысль не утемнила вечер,
когда висками стиснутый мотив
наружу рвался, понуканьем вещим
мой лоб не запрокинув для молитв.

Вдруг — сосланный в опалу телевизор
в стекле возжёт потусторонний свет.
В нём — Петербург, подъезд,
 бесшумный выстрел.
Безмолвна смерть и громогласна весть.
(«IV. Посвящение вослед»)

Слабый пророческий дар сказывается и на стиле поэта, не могущего «писать попроще», то есть достичь пушкинской простоты, пристекающей из ясно-видения.

Вот так всё было: как в поля и рощи
в больничный двор я отсылала взор,
писать желая простодушно-проще,
но затрудненье заключалось в том,

Несложно заметить, что стихотворение написано в форме партитуры с партиями для инструментов-людей. Начало звучит отголоском «Пушкинского дома», того эпизода, когда Лёва обыгрывает диалог между Пушкиным и Лермонтовым в музыкальных терминах: «начинает как бы Пушкин (тот же Лермонтов, но — басом, поскальзываясь в фальцет)...». У Ахмадулиной «фальцет» превращается во флейту, а «бас» — в контрабас. Далее следует рояль, ассоциирующийся с Фетом.

Упоминание Фета, с одной стороны, воскрешает в памяти историю тютчевского стихотворения, адресованного, по Лёвиной концепции, Пушкину, но позднее посвящённого Фету. С другой стороны, это намёк на стихотворение Фета «Сияла ночь. Луной был полон сад...» (1877), где рояль с дрожащими струнами передаёт трепет сердец. С третьей, это ассоциация с Цветаевой, писавшей об этом рояле Фета: «тот, о котором Фет, во внятной только поэту и музыканту, потрясающей своей зрительностью строке: "Рояль был весь раскрыт, и струны в нём дрожали..."»¹⁵.

Эта разрастающаяся симфония голосов развивается в постепенно усложняющуюся цепь литературных ассоциаций, и каждый волен интерпретировать их в меру своего знания, понимания и воображения. Важно то, что они не обрывочны, не изолированы, но и не прямо связаны друг с другом. Каждая из них предрасполагает к появлению последующей, вывязывая затейливый узор целого. Упоминание Бриттена, например, дано вместе с сопоставлением его ритмики с традиционной строкой в стихосложении. Замечание о том, что ритм музыки Бриттена «возбранен» строке, подготавливает появление цветаевского «неправильного» «до-диеза», продлевая ассоциативный ряд к «возбранной» изломанности её собственной строки.

Значение «до-диеза» как цветаевского отыскивается в других стихах Ахмадулиной, посвящённых Цветаевой:

Но твоего сиротства перевес
решает дело. Что рояль? Он узник
безгласности, покуда в до диез
мизинец свой не окунет союзник.
(«Уроки музыки», 1963)

Эхо цветаевского рояля («Но рояль не один. В каждом играющем детстве: раз, два, три — четыре рояля»¹⁶) достигает шестой части цикла:

Уже роялей всех развеялась дремота.
Весь бережный дом — прилежный музыкант.
(«VI. Мгновенье бытия»)

«Состязание» заканчивается победой пушкинского колокольчика.

Сверг вьюгу звуков
гений «дочь-дочь-дочь».
(«II. Отступление о Битове»)

В рамках заданных Ахмадулиной образов на ум приходит состязание между Аполлоном и Паном, где «Мидасом», отдавшим предпочтение колокольчику, выступает Битов.

¹⁵ Цветаева М. Мать и музыка // Цветаева М. Октябрь. М.: Советский писатель, 1979. С. 215.

¹⁶ Цветаева М. Мать и музыка. С. 213.

Ахмадулина видоизменяет известную мифологическую парадигму, «вручая» наследнику Пана колокольчик вместо свирели. Именно в колокольчике и объединены два существенных признака эпох, вобранных Пушкиным: простота и сердечность, идущая от свирели Пана, и колокольность, озвучивающая православие. Отказ от органа подчёркивает «неродимость» этого пафосного, помпезного инструмента, покоряющего себе звучащее пространство и подавляющего самовыражение «души-колокольчика».

Колокольчик как колокол в миниатюре под рукой гения обретает звучание более изощрённое, чем звучание оркестра. Образ колокола и колокольчика был сакраментальным для Ахмадулиной. Не случайно она навсегда и нераздельно «съединила» его с образом души в стихотворении, написанном в 70-м году:

Дочь и внучка московских дворов,
объявляю: мой срок не окончен.
Посреди сорока сороков
не иссякла душа-колокольчик.¹⁷
(«Собрались, завели разговор...»)

«Вещие зеницы»

В «Пророке» встреча с серафимом начинается с того, что он открывает лирическому герою глаза на духовное измерение:

Перстами лёгкими как сон
Моих зениц коснулся он.
Отверзлись вещие зеницы,
Как у испуганной орлицы.

Аналогом духовного измерения в цикле может служить следующий за звуковым описанием образ белизны, окружающей героиню в момент пробуждения.

Бел белый свет. Бела моя палата.
(«I. В Боткинской больнице»)

Этот образ является пограничным между зрительным и звуковым, поскольку он построен на звуковых ассоциациях. «Бел белый» звучит как «Беллы» и «бела» звучит почти как «Белла». (Как известно, Ахмадулина любила, чтобы её имя произносилось через «е», а не через «э».) «Белый голос в полночное время...», — писал Вознесенский в стихах, посвящённых Белле Ахмадулиной, обыгрывая её имя в неполном омониме. Выстраивая омонимические ряды, Ахмадулина вписывает себя в пространство палаты, объединившей признаки земного и небесного.

В третьем стихотворении цикла лирической героине, движущейся в зеркальном направлении от «Пророка», открывается зримый мир в новом объёме. Слово и впрямь у неё «отверзлись вещие зеницы», она наслаждается краткими минутами «интегрального» пушкинского мира.

¹⁷ Ахмадулина Б. «Собрались, завели разговор...» // Ахмадулина Б. Полное собрание сочинений в одном томе. С. 119.

В больничной койке,
как в кровати детской,
проснуться поздно, поглядеть в окно,
«Мороз и солнце, — молвить, —
день чудесный»,
и засмеяться: съединил их кто <...>
(«III. Послесловие к I»)

«Съединение» длится недолго. Вскоре начинается распад «солнцеморозного образа», проникающий в природу и человека. «Вещие зеницы» зрят в корень распада.

не ведает девчонка–санитарка,
сама свежа, как солнце и мороз,
которые так щедро, так недавно
ей суждены надолго, но поврозь.
(«III. Послесловие к I»)

Распад проходит на всех уровнях — от человека до природы, где «скончанье дня» повторяет скончанье пушкинской эпохи.

В отлучке бывший — здесь он или там он,
зачем он мне? Скончанье дня отбыв,
мороз — стал холод,
солнце смерклось в траур.
Сердцебиенья и строки обрыв.
(«III. Послесловие к I»)

Пушкинская эпоха показана в цикле как сложная интеграция духовного и додуховного. Додуховное связано с фигурой Пана, от которого Пушкин унаследовал свою свирель. Описание темперамента Пана, его гибели и необычного облика во многом перекликается с образом Пушкина, как он подан в поэзии Ахмадулиной разных лет. Модель Ахмадулиной, в свою очередь, продиктована самим Пушкиным, представлявшим себя поначалу учеником Пана. В раннем стихотворении «Батюшкову» (1815) Пушкин выводит образ Пана как своего покровителя:

Веселый сын Эрмия
Ребёнка полюбил,
В дни резвости златые
Мне дудку подарил.
Знакомаясь с нею рано,
Дудил я непрестанно;
Нескладно хоть играл,
Но Музам не скучал.¹⁸

¹⁸ Пушкин А. С. Батюшкову: («В пещерах Геликона...») // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений. Т. 1. С. 114-115.

Но я утешен мнением молвы,
 что всё-таки убит он на дуэли.
 — Он не убит, а вы мне надоели, —
 сказала я, — хоть не виновны вы.²¹

Однако бессмертие Пушкина это уже иное — христианское — качество бессмертия. И это существенно в понимании интерпретации Пушкина у Ахмадулиной. Пушкин не мыслится ею как «языческий» поэт. «Преемственность» дудки происходит в эпоху христианства, где лейтмотивом становится страдание на пути к очищению и свету. Поэтому Пушкин воплощает в своём «солнцеморозе» интеграцию двух эпох и двух типов света — физического и духовного. Намёк на эту интеграцию даётся сразу в начальном стихотворении цикла, заканчивающегося непрямой аллюзией на пушкинское переложение молитвы Исаака Сирина в стихотворении «Отцы пустынноики и жены непорочны...» («...И дух смиренья в сердце оживи...»).

В цикле Пушкин предстаёт поэтом, чей гений сумел найти интеграл, позволяющий вычленивать свет как общее стремление двух эпох, перенесённое внешнее вовнутрь и внутреннее вовне. Он высвободил духовное из келейности, сделав «солнцеморозность» зримой, но оставив за ней сияющую весть высот. «Привольность» пушкинского стиля была потеряна с гибелью Пушкина, когда начинается распад солнцеморозности как внешнего атрибута таинства. На смену приходят эпигоны, имитирующие дух пушкинской солнцеморозности в произведениях, воспевающих псевдогуманную идеологию. Вдохновитель их уже не Пан, а его перевёртыш пост-тридцать седьмого года, о котором Ахмадулина пишет в «Ночи под рождество» — стихах, не вошедших в цикл, но опубликованных в «Знамени» вместе с «Глубоким обмороком»:

<...>
 уж время — заточают в комсомол,
 чей предводитель, смолоду потухший,
 как Пан, был пьяноват и козлоног.

Этот псевдо-Пан и вложит в уста молодого поколения лже-свириели, которые заглушат горные откровения горнами. Горнисты возьмут на себя роль пророков, но их псевдо-пророчества будут направлены на прославление строя. Им не будет грозить «загнанность в угол, ожог рассудка и рана в низ живота»²². Об этом Ахмадулина пишет ещё в шестидесятые.

«Шестикрылый серафим»

Встреча с серафимом в «Пророке» следует после странствий пушкинского лирического героя по пустыне: «И шестикрылый серафим / На перепутье мне явился». У Ахмадулиной серафим «присутствует» не только как умозрительная ипостась «шестидневья», но и как собираемый образ медперсонала, представленного в виде многокрылого светоносного существа.

Ещё меня ласкала белостенность,
 сновал на белых крыльях персонал.
 («III. Послесловие к I»)

²¹ Ахмадулина Б. Приключения в антикварном магазине // Ахмадулина Б. Полное собрание сочинений в одном томе. С. 609.

²² Ахмадулина Б. Вечное присутствие // Ахмадулина Б. Сны о Грузии. С. 461.

Сестёр усталых светятся посты.
(«VIII—IX. Прощание с капельницей. Помышление о Кимрах»)

Вторая часть сдвоенного стихотворения — «Помышление о Кимрах» — продолжает тему высвобождения сердца из искусственного благодушия. Здесь идеализм восприятия сменяется возвращением идеалов и критической оценкой реальности, в которой уже слышится голос сердца, а не только рассудка.

Безгрешный град был обречён грехам
нашествия, что разорит святыни.
Урод и хам взорвёт Покровский храм,
и люто сгинет праведник в пустыне.
(«Помышление о Кимрах»)

Сдвоенное стихотворение формирует композиционный центр цикла (объединённые стихотворения выстраивают точную середину). Это соответствует и смысловой роли сдвоенной части как пограничной зоны, где осуществляется переход додуховного (нарциссического) сознания к духовному. Прощаясь с капельницей в этой части, героиня внимательно исследует своё больничное окружение и задаётся вопросом, кажущимся ей загадочным:

...Но вот что странно: умыслом каким
все сёстры, все сиделки, санитарки,
как сговорившись, прибыли из Кимр.
Приятно, но загадочно, не так ли?
(«Прощание с капельницей...»)

Погружаясь в раздумья о Кимрах, она пытается разгадать загадку своего воскрешения, обращаясь к истории города, которая теперь неотделима от её собственной судьбы. История Кимр — это история страны в миниатюре, с её взорванными храмами и погранной религией. Намёк на режим сквозит в строках:

Больничная свобода велика:
как захочу — смеюсь или печалюсь.
(«Прощание с капельницей...»)

Отсутствие согласия в больничном пространстве достраивает его присутствие в за-больничном, а ироническое наблюдение над больничной свободой звучит почти цитатой из размышлений солженицынского Шухова: «Чем в каторжном лагере хорошо — свободы здесь от паузы. В усть-ижменском скажешь шепотком, что на воле спичек нет, тебя садят, новую десятку клепают. А здесь кричи с верхних нар что хошь — стукачи того не доносят, оперы рукой махнули». ²³ Как известно, первыми словами Ахмадулиной после пробуждения в больнице были: «Ну вот, попала-таки в подвалы НКВД» ²⁴.

²³ Солженицын А. Один день Ивана Денисовича. // Солженицын А. Избранное: проза, литературная критика, публицистика. ИПЦ «Жизнь и мысль», 2004. С. 76.

²⁴ Вопреки сюжету судьбы. Интервью с Беллой Ахмадулиной // ELLE. <http://revyakin.com/rozanova/03.htm>

Образ Соловков появляется в десятой части цикла:

(Степанов—дед учён был Соловками,
но в Кимрах принял крайний час услад.)
(«Х. Больничные шутки и развлечения»)

Кимры — пространство, исцеляющее душу тех, кто страдал от советского режима. Кроме того, Кимрам в стихотворении даётся статус духовного центра России:

И вся Россия шла, плыла сюда,
и двигался из дальних стран паломник.
(«Прощание с капельницей...»)

Факт пребывания в окружении персонала из Кимр исключительно важен для той, что воскресла после клинической смерти. В этом она видит Промысел Божий, благую весть, тайно вписанную в реальность. Сдвоенная часть помогает закодировать весть и в количестве строф, число которых равняется тридцати трём — намёк на присутствие Христа. «Ссылку на соучастие Бога я не однажды слышала в пределах больницы и по другим поводам, впрямую меня не касавшимся», — пишет Ахмадулина в том же письме к Ивановой²⁵. Ответ этой тайной духовности — и в «мимолётных» описаниях типа «Сестёр усталых светятся посты». А «воссиявшие» «столицей сердца» Кимры излучают свет той же сакраментальной природы, что и пушкинский «уголь, пылающий огнем».

Кимры знаменуют собой фазовый переход в возрождении лирической героини, которая больше не может прятать в «аиде убежища» свою скорбь, рвущуюся наружу стихами:

Я позабыть хотела, что больна,
но скорбь о Кимрах трудно
в сердце прятать.
(«Помышление о Кимрах»)

Иногда, правда, Кимры испытывают метаморфозы и предстают перед мысленным взором лирической героини то Крымом, то Кипром. Рифмуя Кипр с Кимрами, Ахмадулина словно даёт понять, что между ними есть эхо родства (в родительном падеже разница между двумя словами всего лишь в одной букве: Кипр-Кимр). В пространстве таинства Кипр связан с метафорой воскрешения в лице Лазаря Четырёхдневного. После воскрешения Лазарь удалился на остров Кипр, где впоследствии был поставлен «от апостолов епископом. Богоматерь даровала ему омофор, сделанный ее руками. Жил Лазарь по воскресении 30 лет и хранил строгое воздержание. Вторично преставился он на Кипре. В IX веке византийский император Лев Философ перенёс мощи праведного Лазаря с Кипра в Константинополь»²⁶. На гробнице Лазаря был возведён храм, который является местом паломничества.

Вынесенное в подзаголовок цикла о воскресении число 17 («Глубокий обморок: семнадцать стихотворений») невольно ассоциируется с Лазарем: 17 октября православная церковь празднует перенесение его мощей. В католической церкви этот праздник выпадает на 17 декабря.

²⁵ Знамя, 2001, №1.

²⁶ Дебольский Г. Дни Богослужения Православной Церкви. Минск, 2002 (по изданию 1901г.).

Интересно, что хотя формально количество стихотворений равняется семнадцати, реально их шестнадцать. Ахмадулиной зачем-то понадобилось объединить восьмое и девятое стихотворение под одним названием («VIII—IX. Прощание с капельницей. Помышление о Кимрах»). По-видимому, оба числа важны для символики воскрешения. Возможно, число 16 соответствует 16 строкам молитвы Исаака Сирина в переложении Пушкина, на которую непрямо ссылается Ахмадулина в первом стихотворении. О роли пушкинского переложения в сюжете цикла будет писаться ниже. Здесь же только отметим, что если Лазарь для многих символизирует прежде всего воскрешение плоти, то молитва символизирует воскрешение духовное. Их взаимное дополнение создаёт полноту, необходимую для дальнейшего преобразования лирической героини.

II. ВОЗВРАЩЕНИЕ

Возвращение домой после больницы идёт в русле двух других пушкинских сюжетов — «Ариона» и «Онегина». И опять-таки Ахмадулина выстраивает их по принципу зеркальной обратности. Так, у Пушкина «громокипенье волн» в «Арионе» предшествует «прочному берегу», на который высаживается его герой.

<...> Вдруг лоно волн
 Измял с налету вихорь шумный...
 Погиб и кормщик и пловец! —
 Лишь я, таинственный певец,
 На берег выброшен грозою <...>²⁷
 «Арион»

У Ахмадулиной «прочный берег» — больница — сменяется «штормом улиц» и встречей с полной неопределённостью в своей собственной квартире.

Ужель нырну, покинув прочный берег,
 плохим пловцом в громокипенье волн?
 («XI. Возвращение»)

В больнице она предстаёт ребёнком, которому медперсонал указывает, куда двигаться. Но высшая цель этого движения от неё пока сокрыта.

Меня качает. Ум плывёт и бредит:
 где цель моя? Мне объясняют: вот.
 («XI. Возвращение»)

Вопрос о цели в сочетании с номером квартиры («Неопытную поступью нетвёрдой // дом нагоню, чей номер: двадцать шесть») перекликается с восьмой главой «Евгения Онегина», где также присутствует 26: «Дожив без цели, без трудов // До двадцати шести годов» (XII). И дело не в том, что номер квартиры самой Ахмадулиной был 26, а в том, что он перекликается с онегинским возвращением. Онегинские странствия «без цели» («И начал

²⁷ Пушкин А. С. Арион. // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений. Т. 3, кн. 1. Стихотворения, 1826—1836. Сказки. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1948. С. 58.

странствия без цели»²⁸ [XIII]) преобразуются в цикле в возвращение «без цели» («Лифт опознаю и этаж четвёртый. // Осталось вспомнить: для чего я здесь?»). Вопрос высшей цели решается лирической героиней в процессе творчества.

Онегин, возвращаясь из плавания, попадает на бал («Он возвратился и попал, / Как Чацкий, с корабля на бал»). В цикле метафора штормящих улиц ассоциируется с возвращением по морю («Я озираю, после шторма улиц, / квартиры чужеродный континент»), а заброшенность пространства дома выглядит как беспорядок после бала жизни.

Что же кроется за этим неизменным принципом зеркального отталкивания от пушкинских сюжетов?

Судьба как зеркальное отражение

Обращаясь к содержательной стороне цикла, можно заметить, что «зеркальность» обнаруживает себя и на информативном уровне. Так, в самом первом стихотворении в один ряд поставлены сообщение о какой-то ворожее и наказы писать «попроще» и оживить «дух смиренья в сердце».

Неодолимой порче
подверг мой разум сглаз ворожеи.
Но слышится: а ты пиши попроще.
...И дух смиренья в сердце оживи...
(«I. В Боткинской больнице»)

Оба наказа соотносятся с Пушкиным. Что же касается упоминания ворожее, то, возможно, и она принадлежит к полю пушкинских значений. Если так, то это должно быть связано с ворожеей Пушкина. Известно, что Пушкину была предсказана возможная гибель в 37 лет «от белой лошади, или от белой головы, или белого человека»²⁹. Как упоминалось выше, лирическая героиня пробуждается к жизни, окружённая белизной («Бел белый свет. Бела моя палата»). В контексте пушкинской судьбы белый цвет предстаёт отсветом той, фатальной, белизны, знаменующей собой смерть поэта. В пространстве же лирической героини белизна становится предвестником жизни.

Постепенно завеса приоткрывается. В третьем стихотворении читаем следующее:

Как страшно близок День его рожденья!
(«III. Послесловие к I»)

Имеется в виду день рождения Пушкина, приближение которого почему-то пугает лирическую героиню. В пятом стихотворении проясняется смысл её страхов:

В году родившись роковым,
не ведает младенец скромный,
что урожденья приговор —
близнец и спутник даты скорбной.
(«V. Сюжет»)

²⁸ Пушкин А. С. Евгений Онегин. // Полное собрание сочинений. Т. 6. С. 170.

²⁹ Соболевский С. А. Из статьи «Таинственные приметы в жизни Пушкина» // Пушкин в воспоминаниях современников: В 2-х томах. 3-е изд., доп. СПб.: Академический проект, 1998. Т. 2. С. 9

Под близнецом и спутником «даты скорбной», подразумевается 1937 год — 100-летие со дня гибели Пушкина. Это год, в котором родилась Ахмадулина. В стихотворении фигурирует также и месяц её рождения: «Его созвездье — кроткий Овен», что вновь подчёркивает автобиографичность её лирической героини. 1937-й год, печально известный как «роковой» из-за небывалого масштаба репрессий и жестокостей, стал «чёрной речкой» для многих. Зверства 1937-го поставлены в цикле в прямую зависимость от кровавого года-«близнеца»:

Не все ли сделали мертвы,
не все ли разом овдовели,
пока справлял разбой молвы
столетний юбилей Дуэли?
(«V. Сюжет»)



В духовном пространстве «всевременья» смерть Пушкина и рождение лирической героини Ахмадулиной образуют единый «сюжет»: «юбилей Дуэли» «приговаривает» к рождению лирическую героиню, чья судьба находится в зеркальной зависимости от судьбы Пушкина. Мысль об этом проскальзывает и в более ранних стихах Ахмадулиной. Например, в стихотворении «Игры и шалости» (1981), обращённом к Пушкину, она вопрошает: «В какой союз мы тайный сведены?». И вопрос этот касается не только творческих пересечений, но и отражённости судеб. Итог этой отражённости видится ей в дате её ухода:

Коль рождена в году Его посмертья скорбном,
двухсотый с чем придёт Его рожденья год?
(«XVI. Пред-проводы ёлки»)

Так пред-проводы ёлки в шестнадцатом стихотворении цикла оборачиваются пред-проводами себя: 1999-й уже не за горами, близится 200-летие со дня рождения того, с кем она так глубинно связана. Это проясняет, почему «сглаз ворожей» подверг её разум «неодолимой порче»: пушкинская ворожея одновременно есть и её ворожея. Но обращаться к ворожеям — грех. Поэтому сразу же за упоминанием ворожей следует намёк на молитву Исаака Сирина как пушкинский совет героине, на что следует направить помыслы для обретения душевного покоя и духовных сил, т.е. на покаяние.

«Чтоб сердцем возлетать во области заочны...»

Приведём пушкинское стихотворение полностью, чтобы лучше увидеть, по каким аспектам шло покаяние лирической героини Ахмадулиной.

Отцы пустынноики и жены непорочны,
 Чтоб сердцем возлетать во области заочны,
 Чтоб укреплять его средь дольних бурь и битв,
 Сложили множество божественных молитв;
 Но ни одна из них меня не умиляет,
 Как та, которую священник повторяет
 Во дни печальные Великого поста;
 Все чаще мне она приходит на уста
 И падшего крепит неведомою силой:
 Владыко дней моих! дух праздности унылой,
 Любоначалия, змеи сокрытой сей,
 И празднословия не дай душе моей.
 Но дай мне зреть мои, о Боже, прегрешенья,
 Да брат мой от меня не примет осужденья,
 И дух смирения, терпения, любви
 И целомудрия мне в сердце оживи.³⁰

Молитва, «услышанная» лирической героиней при пробуждении в Боткинской больнице, становится её ориентиром: покаяние её свершается в соответствии с этой молитвой, которая читается «во дни печальные Великого поста». Длительность глубокого обморока Ахмадулина определяет, употребляя слово «седмица» вместо «неделя»: «Признавая несовершенство стихотворений о моей Боткинской седмице, я не умею от них отказаться»³¹. «Боткинская седмица» стала для лирической героини Ахмадулиной её «Великим постом». Главная цель молитвы Исаака Сирина — перенесение акцента на сердце как источник благодетей, ибо только сердцем возможно «возлетать во области заочны». С сердца начинается молитва, и упоминанием о сердце она завершается («мне в сердце оживи»). Духовное возвращение знаменует собой движение к сердцу с переоценкой прошлого и покаянием.

Фабула духовного возвращения в цикле выстраивается по типу притчи о блудном сыне. В притче отец, радуясь возвращению сына, поясняет свою радость так: «этот сын мой был мёртв и ожил» (Лк. 15:24). Метафорическая смерть сына соответствует физической смерти лирической героини Ахмадулиной. Аналогом его возвращения является её воскресение.

История блудного сына хорошо известна, и всё же напомним некоторые её аспекты.

Получив наследство, младший сын вскоре покинул отчий дом, «пошёл в дальнюю сторону и там расточил имение свое» (Лк. 15:13). Вспоминая в больничной палате о своём прошлом, лирическая героиня говорит:

Была звана в Милан или в Париж —
 уже не помню. Краткий Баден–Баден
 мне предстоял.
 («Прощание с капельницей...»)

³⁰ Пушкин А. С. Полное собрание сочинений. Т. 3, кн. 1. С. 421.

³¹ Знамя. 2001. №1.

Этот нарочито богемный, фатовской тон призван передать образ праздного времяпровождения вдали от отчего дома. Возвращение домой озаменовано покаянием:

Нет мне спасенья, нет мне воскрешенья,
греховно стынет немота души.
Но слышу осторожность возраженья:
покаялась — и дале не греши.
(«XI. Возвращение»)

В следующих стихах покаяние звучит более определённо, с конкретным указанием на вину перед родиной, семьёй и друзьями, оставленными на время «странствий».

Мне родина — Москва, мне горько удаленье
от дома, от родной чужбины пустяков.
Покинутость детей, и дружб разъединенье,
и одиночеств скит — вот родина стихов.
(«XII. Ночь до утра»)

Лирическая героиня постепенно очищается от грехов, перечисленных в молитве. Сюда относится и «дух праздности унылой», проявляющий себя как «грех унынья» («III. Послесловие к I»), и «любоначалие», связанное с желанием первенствовать, то есть выступать (поэту, ставшему «кумиром» публики, грозит додуховность). О печальной участи «кумиров» повествует пятнадцатое стихотворение, объединяющее образы рождественской ели и актрисы Рашели темой «краха» «обобранной ели» («XV. Жалобы пишущей ручки»). Четвёртое и шестнадцатое стихотворения включают раскаяние в празднословии. В шестнадцатом стихотворении тема суесловия возникает в связи с раздумьями о скорой годовщине двухсотлетия со дня рождения Пушкина.

Шум празднества страшит, и славословий клики
ревниво слышу я: всё кажется, что врут.
(«XVI. Пред-проводы ёлки»)

Дух смирения и терпения помогает лирической героине смирить гордыню пера («XI. Возвращение»). Двенадцатое стихотворение «Ночь до утра» посвящено Борису Мессереру, и в нём сполна проявляет себя «дух любви» — от «объятий» «возлюбленного мужа» до любви к детям и родной земле. Наконец, дух целомудрия проявляет себя в заключительных стихах, где лирическая героиня уходит в келейность писаний почти по Пушкину — «Ты царь: живи один» («Поэту», 1830). Здесь также обыгрывается и судьба поэта из пушкинского «Эха» — «оставаться без отзыва» Топоров В. Н. О «резонантном» пространстве литературы (несколько замечаний) // *Literary Tradition and Practice in Russian Culture*. Ed. By Valentina Polukhina, Joe Andrew, and Robert Reid.³² как эхо. Название этого последнего стихотворения цикла («Послание») отсылает к «Посланию в Сибирь» (1827), только у Ахмадулиной это послание к самой себе, сославшей себя в духовную уединённость. Это её «монастырь в миру» как форма писательского исихазма, опять-таки по Пушкину («Блажен, кто молча был поэт» <<«Разговор...»>»). Эта формула молчания является финальной в цикле, и выражена она довольно лаконично: «Пишу — себе». На этом Ахмадулина ставит точку. ■

³² Топоров В. Н. О «резонантном» пространстве литературы (несколько замечаний) // *Literary Tradition and Practice in Russian Culture*. Ed. By Valentina Polukhina, Joe Andrew, and Robert Reid.