

© Г. В. Петрова

## О ПОЭТИЧЕСКОМ ДЕНДРАРИИ А. А. АХМАТОВОЙ

В небольшом цикле стихотворений А. А. Ахматовой «Смерть», о котором нам уже приходилось писать подробно,<sup>1</sup> в финале появляется поэтический образ, требующий, на наш взгляд, дополнительного комментария. Речь идет о «главном» и «самодержавном» тополе, который встречается ликованием «возносящуюся» душу героини цикла:

И комната, в которой я болею,  
В последний раз болею на земле,  
Как будто упирается в аллею  
Высоких белоствольных тополей.  
А этот первый — этот самый главный,  
В величии своем самодержавный,  
Но как заплещет, возликует он,  
Когда, минуя тусклое оконце,  
Моя душа взлетит, чтоб встретить солнце,  
И смертный уничтожит сон.<sup>2</sup>

Цикл «Смерть» не часто обращает на себя внимание исследователей, поэтому стоит напомнить, что он состоит из трех небольших поэтических текстов, два из которых датированы августом 1942 года и написаны в период пребывания Ахматовой в санатории Дюрмень в предместье Ташкента (I. «Я была на краю чего-то...» и II. «А я уже стою на подступах к чему-то...»); одно — финальное, о котором и пойдет речь, — датировано январем 1944 года и написано в Ташкенте. Как предполагают исследователи, сам цикл сложился у Ахматовой в конце 1950-х годов.

Стихотворения, вошедшие в цикл «Смерть», на первый взгляд, очень просты и, по единодушному мнению исследователей, легко объясняются посредством реального комментария. Действительно, появление стихов цикла связано с тяжелыми болезнями, перенесенными Ахматовой в ташкентской эвакуации: в августе—ноябре 1942 года она пережила рецидивирующий тиф, а осенью 1943 года — ангину, скарлатину, грипп с осложнением на легкие; комната на ул. Жуковской, где проживала Ахматова в Ташкенте, вполне напоминала каюту; наконец, и «самый главный», «самодержавный» тополь имел вполне определенный прототип. Из воспоминаний Э. Бабаева: «В Ташкенте Анна Ахматова жила в доме № 54 по улице Жуковской. (...) Справа от стены, если идти от ворот в глубину двора, возвышался самодержавный тополь. Это было удивительное дерево. Днем тополь как бы сторонился, старался быть незаметным. Но по вечерам, когда разжигались мангалы, тополь начинал расти на глазах, сливаясь с тонким дымом, восходящим к небу. Анна Андреевна говорила, что она никогда не видела такого высокого тополя».<sup>3</sup>

Одинокое растущие высокие тополя, дающие широкую тень, были не редкостью в Ташкенте времен войны и вполне могли выступать в качестве приметы этого города. Так, Г. Л. Козловская вспоминала: «Алексей Федорович (Козловский. — Г. П.) не раз водил ее (Ахматову. — Г. П.) гулять и днем. (...) Привел он ее однажды в тот „рай“, где мы прожили три года до войны. Два дома, два сада с черешнями и персиками, которые то цвели, то плодоносили. У стены серебристая джида (...). Урочина и огромный тополь укрывали половину сада и мангал в углу...».<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Петрова Г. В. Цикл А. А. Ахматовой «Смерть»: проблема генезиса // Филологические науки. 2010. № 4. С. 3—14.

<sup>2</sup> Ахматова А. А. Победа над Судьбой. М., 2005. Т. I. С. 171.

<sup>3</sup> Бабаев Э. «На улице Жуковской...» // Воспоминания об Анне Ахматовой. М., 1991. С. 404.

<sup>4</sup> Козловская Г. Л. «Мангалочий дворик...» // Там же. С. 383—384.

По мнению Г. Л. Козловской, этот «огромный тополь» вошел в стихотворение Ахматовой «Заснуть огорченной...» (май 1942 года).

При этом ассоциативная логика Ахматовой позволяет нам говорить не только о Ташкенте, но и видеть в стихах цикла преломление петербургской (ленинградской) темы. Ахматова в Ташкенте очень тяжело переживала «разрыв» со своим Петербургом-Ленинградом, своей поэтической колыбелью, своей родиной. Об этом не раз писали исследователи и мемуаристы. Так, Я. З. Черняк, вспоминая о пребывании Ахматовой в Ташкенте, фиксирует ее слова, произнесенные 14 июля 1942 года: «Самое трудное произошло, когда меня увезли из Ленинграда, а остальное неважно».<sup>5</sup>

Ахматова, покинувшая Ленинград осенью 1941 года, формально не перенесла всех тягот самой жестокой и губительной первой блокадной зимы 1941—1942 годов. Однако она крайне тяжело откликалась на страшные вести из Ленинграда, доходившие до Ташкента. Обрушившиеся на нее в 1942—1943 годах болезни по-своему сближали ее с переживающими ужас смерти ленинградцами, что, видимо, и позволило утверждать:

А я уже стою на подступах к чему-то,  
Что достается всем, но разною ценой...  
На этом корабле есть для меня каюта  
И ветер в парусах — и страшная минута  
Прощания с моей родной страной.<sup>6</sup>

Специально внутреннюю логику и символику тополя (тополей) в лирике Ахматовой пытался анализировать В. Корона. Обращаясь, в том числе, и к стихотворению «И комната, в которой я болею...», он писал, что тополь у Ахматовой — это особое дерево: «Он появляется в переломные, критические моменты жизни. (...) „Высокий тополь” лирическая героиня видит, „просыпаясь влюбленной”, а целую аллею „высоких белоствольных тополей” — пробуждаясь от „смертного сна”. Другими словами, Тополь виден и в „раю”, и в его преддверии. Почему же именно Тополь? Потому что Тополь — не просто райское дерево, а еще и наиболее наглядный знак повсеместного присутствия Бога. В мире лирической героини „В каждом древе — распятый Господь”, а в Тополе это особенно заметно (...). Тополь — это еще и дерево-птица в мире лирической героини. (...) Это еще и Дерево-храм...».<sup>7</sup>

Эта, безусловно, интересная и оригинальная трактовка образа тополя (тополей) в поэтическом мире Ахматовой тем не менее не может быть признана актуальной. Ахматова всегда очень точно дифференцировала культурные потоки и смыслы, восходящие к разным религиозным и мифологическим представлениям и моделям, с которыми она вступала в творческий диалог. В связи с этим ассоциировать ахматовский образ тополя с раем, ангелом, храмом, Богом, как нам кажется, не представляется возможным. Тем более что и в библейской традиции тополь (согласно Библейской энциклопедии архимандрита Никифора (1891) — стираксовое дерево) связан не с христианскими священнодействиями, а в первую очередь, с идолопоклонничеством.<sup>8</sup>

В разработке образа «самодержавного тополя» для Ахматовой оказываются важны древние представления, согласно которым дерево вообще рассматривалось как символ воскрешения и воплощения, потому что оно переживает только кажущуюся смерть и вновь расцветает каждую весну.

Идея воскрешения и вознесения актуализированная в финале цикла Ахматовой («Моя душа взлетит, чтоб встретить солнце...»), вероятно, в первую очередь

<sup>5</sup> Черняк Я. З. Из ташкентского дневника // Там же. С. 376.

<sup>6</sup> Ахматова А. А. Победа над Судьбой. Т. I. С. 171.

<sup>7</sup> Корона В. В. Поэзия Анны Ахматовой: поэтика автовариаций. Екатеринбург, 1999. С. 224—226.

<sup>8</sup> Библейская энциклопедия. М., 1990. С. 704. (Репринтное издание 1891 года).

должна быть связана с античностью, которая выступала постоянным предметом поэтической рефлексии поэтов-модернистов. Ахматовский тополь, первый в «аллее белоствольных тополей», а потому тоже белый, непосредственно может быть возведен к греческой мифологии, в которой белый тополь — важнейший персонаж царства Аида. У греков на первый план тополь выступает в нескольких «женских» мифах. О гелиадах (дочерях бога солнца Гелиоса), которые, оплакав погибшего брата Фаятона на берегу Эридана, превратились в тополя.<sup>9</sup> Связан он и с судьбой Левки (белой), дочери Океана, похищенной влюбленным в нее Аидом (Плутоном) и из ревности превращенной Персефоной в белый тополь, который стоит справа от дворца Аида, над рекой памяти (Мнемосины).

Востребованность мифа у Ахматовой определялась стремлением придать переживанию личной смерти общезначимость и жертвенно-героическое содержание. Так реализовывался ахматовский дар, который Н. В. Недоброво назвал даром «геройского освещения человека».<sup>10</sup> Но нельзя не обратить внимания и на то, что в данном случае Ахматова апеллирует к «женским» мифам, в основе которых лежит идея смерти-превращения как цене и плате за любовь. Внутренняя скрытая любовная тема становится важнейшей в финальной части цикла «Смерть».

Стихи, объединенные Ахматовой в целое, писались в разное время. В промежутке между августом 1942 и январем 1944 года, 20 октября 1942 года, Ахматова узнает о смерти жены В. Г. Гаршина — Татьяны Владимировны.<sup>11</sup> Сложно представить, каким противоречивым комплексом переживаний Ахматова могла откликнуться на это известие: здесь и горе, и сопереживание, и чувство вины и ответственности и одновременно надежда на собственное будущее, тревожное обещание и ожидание его. Не секрет, что личное благополучие/неблагополучие Ахматовой во многом зависело от этой смерти. Из эвакуации весной 1944 года она возвращалась с твердым намерением стать женой Гаршина, но это не отменяло мучительных тревог и сомнений, тревожных предчувствий, связанных с этим выбором. Позже, в 1950-е годы, они оформятся в парадоксальную идею гибельности, неосуществимости любви и одновременно ее всепобедности.

Между тем нельзя не отметить, что семантика образа тополя у Ахматовой одновременно и выходит за пределы мифологической традиции. Не последнюю роль в генезисе этого ахматовского образа, в том числе и его эпитета — «самодержавный», играет «пыльный тополь» из стихотворения Мандельштама «Адмиралтейство» (1913) с центральной идеей творческой силы как пятой стихии, созданной человеком и размыкающей «трех измерений узы»:

В столице северной томится пыльный тополь,  
Запутался в листе прозрачный акциферлат,  
И в темной зелени фрегат или крокопль  
Сияет издали, воде и небу брат.

Ладья воздушная и мачта-недотрога,  
Служа линейкою преемникам Петра,  
Он учит: красота — не прихоть полубога,  
А хищный глазомер простого столяра.

<sup>9</sup> Этот мифологический сюжет мог быть известен Ахматовой по трагедии Еврипида «Ипполит», весьма популярной в начале XX века В. В. Мусатов выявил множество точек соприкосновения между «Ипполитом» Еврипида в переводе Анненского, его статьей «Трагедия Ипполита и Федры» (Театр Еврипида. СПб., [1906]. С. 329—351) и концепцией любви, воплощенной в ранней лирике Ахматовой (об этом см.: Мусатов В. В. «В то время я гостила на земле...». Лирика Анны Ахматовой. М., 2007. С. 73, 76, 87).

<sup>10</sup> Недоброво Н. В. Анна Ахматова // Анна Ахматова: Pro et contra. Антология. СПб., 2001. Т. 1. С. 134.

<sup>11</sup> См.: Черных В. А. Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой. 1889—1966. М., 2008. С. 358.

Нам четырех стихий приязненно господство,  
 Но создал пятую свободный человек.  
 Не отрицает ли пространства превосходство  
 Сей целомудренно построенный ковчег?

Сердито лепятся капризные медузы,  
 Как плуги брошены, ржавеют якоря;  
 И вот разорваны трех измерений узы,  
 И открываются всемирные моря!<sup>12</sup>

Заметим также, что с образами «аллеи белостовольных тополей» и «ликующего» «самодержавного» тополя из стихотворения «И комната, в которой я болею...» соотнесим ахматовский образ могучих звенящих тополей из стихотворения «Воронеж» (1936), непосредственно посвященного Мандельштаму:

И город весь стоит оледенелый.  
 Как под стеклом деревья, стены, снег.  
 По хрусталам я прохожу не смело.  
 Узорных санок так неверен бег.  
 А над Петром воронежским — вороны,  
 Да тополя, и свод темно-зеленый,  
 Размытый, мутный, в солнечной пыли,  
 И Куликовской битвой веют склоны  
 Могучей, победительной земли.  
 И тополя, как сдвинутые чаши,  
 Над нами сразу зазвенят сильней,  
 Как будто пьют за ликованье наше  
 На брачном пире тысячи гостей.

А в комнате опального поэта  
 Дежурят страх и Муза в свой черед.  
 И ночь идет,  
 Которая не ведает рассвета.<sup>13</sup>

Не сложно заметить, что поэтическое пространство цикла Ахматовой «Смерть» в целом становится своего рода проекцией художественного пространства стихотворения «Воронеж», развивая тему трагической судьбы поэта.

«Главный» и «самодержавный» тополь Ахматовой во многом реализует смыслообразующую мандельштамовскую рифму «тополь—акрополь», утверждающую единичное существование живой души в качестве главной ценности, цитадели и святилища культурного пространства.

Необходимо отметить, что Мандельштам непосредственно позиционирует образ «пыльного тополя» в качестве устойчивой приметы именно петербургского ландшафта в одном ряду с фрегатом Адмиралтейства. Но если для нас, читателей второй половины XX века—начала XXI века, восприятие стихотворений Ахматовой и Мандельштама ничем не осложнено, так как в послевоенное время Петербург (Ленинград) действительно наполнился аллеями тополей, то не все так просто было для самих поэтов и их современников.

Дело в том, что тополь не является деревом вполне органично присущим петербургскому ландшафту первой половины XX века, а следовательно, и быть знаком, маркирующим петербургское городское пространство, не может. Правда, существует свидетельство жены французского дипломата, фрейлины при дворе Александра I графини Шуазель-Гуффье, которая в своих воспоминаниях о посещении Петербурга 1824 года, переизданных в 1912 году в России, отмечала: «Мы приехали в первых числах июня, в эпоху, когда в этой северной стране нет ночей...

<sup>12</sup> Мандельштам О. Полн. собр. соч. и писем: В 3 т. М., 2009. Т. 1. С. 66—67.

<sup>13</sup> Ахматова А. А. Победа над судьбой. Т. II. С. 19.

Я была <...> поражена величественной и правильной красотой Петербурга, улицы которого широкие и теряющиеся вдаль, обсажены деревьями и украшены тропами из граненого камня. В различных местах города виднеются каналы, окаймленные гранитными набережными, которые сообщаются между собой посредством красивых железных мостов. <...> Кроме того, в Петербурге очень много замечательных зданий <...>. Вечером, при умеренном освещении, которое не похоже ни на дневной, ни на лунный свет, но которое распространяет на предметы какой-то волшебный отблеск, вечером этот красивый пустынный город производил на меня впечатление панорамы <...>. Если Петр Великий основал Петербург, Александр украсил его. Государь имел большую склонность к архитектуре, понимал в ней толк и очень любил строить. От императорского дворца до Невы вдоль Адмиралтейства расположен сад, состоящий из нескольких рядов тополей, он занимает такое большое пространство, что на нем можно было бы произвести смотр стотысячному пехотному войску».<sup>14</sup> В свою очередь, Т. Горышина в книге «Зеленый мир старого Петербурга» указывает на целый ряд мест, где в Петербурге начала XX века можно было встретить тополя, называя Ботанический сад Петербургского университета, на территории которого выделялись огромные тополя до трех метров в обхвате, съезд с Троицкого моста на Петербургскую сторону, где стоял большой тополь, и садик перед Мариинской больницей на Литейном проспекте, где также росло несколько тополей. Однако Т. Горышина вовсе не упоминает Адмиралтейства.

Вообще, в мемуарах графини Шуазель-Гуффе, видимо, произошла ошибка. Стоит вспомнить историю Александровского сада у Адмиралтейства, чтобы убедиться в этом. Известно, что после утраты Адмиралтейством оборонного значения здесь образовалась площадь, называемая Адмиралтейским лугом. В 1721 году здесь посадили 4 ряда берез. С 1740-х годов это пространство использовалось для военных учений и как пастбище для скота. По праздникам Адмиралтейский луг становился местом общегородских гуляний, ярмарок. Александр I в начале своего правления решил благоустроить это место. Проект переустройства был составлен архитектором Л. Руска, а его осуществление было поручено садовнику У. Гульду. В 1806 году здесь был открыт бульвар длиной в 1200 метров. Он проходил вдоль южной стороны Адмиралтейства, огibal его с восточной стороны, достигая Невы. Променад представлял из себя три ряда лип с кустами сирени, калины и жимолости. Позже здесь посадили рябины и дубы. В 1820 году бульвар передвинули ближе к зданию Адмиралтейства, его новую разбивку осуществил садовод Ф. Лямин. Позже, уже в 1870-е годы к 200-летию Петра I, городская дума приняла решение устроить у Адмиралтейства городской сад. Эта идея принадлежала адмиралу С. А. Грейгу, ее воплощение доверили петербургскому ботанику Э. Л. Регелю. Работы по разбивке сада начались 3 июля 1872 года, официальное его открытие состоялось 8 июня 1874 года. В саду было посажено 5260 деревьев и 12 640 кустарников 52 пород. Однако вряд ли среди этих 52 пород мог появиться тополь. Т. Горышина в своей книге приводит «рекомендации» Э. Л. Регеля, согласно которым тополь признавался деревом не подходящим для озеленения Петербурга, так как красив только в молодом возрасте и засоряет улицы «всяческою опадалью».<sup>15</sup>

Отметим также, что к концу XIX века деревья в Александровском саду так разрослись, что стали заслонять фасад Адмиралтейства. Архитекторы М. М. Перетякович, С. В. Беляев, А. А. Грубе, В. А. Покровский и М. С. Лялевич предлагали вырубить деревья, таким образом расположив здесь партерный сад. Данный вариант преобразования территории к исполнению принят не был, а был реализован компромиссный вариант архитектора Ивана Фомина. Он предлагал вырубать не

<sup>14</sup> Исторические мемуары об императоре Александре и его дворе графини Шуазель-Гуффе, урожденной Фитценгауз, бывшей фрейлины при Российском дворе / Пер. Е. Мирovich; вступ. статья А. А. Кизеветтера. М., 1912. С. 229.

<sup>15</sup> Горышина Т. К. Зеленый мир старого Петербурга. СПб., 2003. С. 187—189.

весь сад, а только просеки, продолжающие перспективы трех выходящих сюда магистралей. Таким образом, большие деревья, листва которых заслоняла здание Адмиралтейства сохранились.

Парадоксально, с одной стороны, Мандельштам в стихотворении «Адмиралтейство» оказывается очень точен в передаче городского пейзажа, с другой — он отступает от него и уже художественной волей включает в него реалию, имеющую не столько реально-ландшафтное, сколько литературное происхождение.

Выскажем предположение, что и «пыльный тополь» Мандельштама, и «самодержавный» Ахматовой генетически связаны с поэтическим образом тополя, разработанным в русской поэзии второй половины XIX века Аполлоном Григорьевым, Афанасием Фетом, Алексеем Толстым. Именно в лирике этих поэтов произошло выделение тополя в качестве самостоятельного и автономного художественного образа, возникающего в результате осмысления единичной судьбы человека. Здесь тополя впервые представляли существами тоскующими, онемевающими от страшных дум о конечности существования и одновременно носителями мудрости и веры в возможное и гарантированное будущее, в неуничтожимость бытия, неизменно совершающего свой круговорот. Ср.:

Серебряный тополь, мы ровни с тобой,  
Но ты беззаботно-кудрявой главой  
Поднялся высоко; раскинул широкую тень  
И весело шелестом листьев приветствуешь день.

Ровесник мой тополь, мы молоды оба равно  
И поровну сил нам, быть может, с тобою дано —  
Но всякое утро поит тебя божья роса,  
Ночные приветно глядят на тебя небеса.

Кудрявый мой тополь, с тобой нам равно тяжело  
Склонить и погнуть перед силою ветра чело...  
Но свеж и здоров ты, и строен и прям,  
Молись же, товарищ, ночным небесам!

(А. Григорьев «Тополю», 1847)<sup>16</sup>

О друг, ты жизнь влачишь, без пользы увядая,  
Пригнутая к земле, как тополь молодая;  
Поблекла свежая ветвей твоих краса,  
И листья кроет пыль и дольная роса.

О, долго ль быть тебе печальной и согнутой?  
Смотри, пришла весна, твои не крепки путы,  
Воспрянь и подымись трепещущим столбом,  
Вершиною шума в эфире голубом!

(А. Толстой, 1858)<sup>17</sup>

Сады молчат. Унылыми глазами  
С унынием в душе гляжу вокруг;  
Последний лист разметан под ногами.  
Последний лучезарный день потух.

Лишь ты один над мертвыми степями  
Таишь, мой тополь, смертный свой недуг  
И, трепеща по-прежнему листьями,  
О вешних днях лепечешь мне как друг.

<sup>16</sup> Григорьев А. Стихотворения / Собрал и примечаниями снабдил Александр Блок. М., 2003. С. 146. (Репринтное воспроизведение 1915 года).

<sup>17</sup> Толстой А. К. Полн. собр. стихотворений: В 2 т. Л., 1984. Т. 1. С. 88.

Пускай мрачней, мрачнее дни за днями  
И осени тлетворный веет дух;  
С подъятыми ты к небесам ветвями  
Стоишь один и помнишь теплый юг.

(А. Фет «Тополь», 1859)<sup>18</sup>

Стройный тополь стоит под окном,  
Листья в воздухе все онемели.  
Точно думы все те же и в нем,  
Точно судит меня он с певцом, —  
Не проронит ни вздоха, ни трели...

(А. Фет «Чем тоске и не знаю помочь...», 1862)<sup>19</sup>

Обратим внимание, что при всем различии в трактовке и молодой, стройный, кудрявый тополь Григорьева, и шумящий своей вершиною в голубом эфире тополь Толстого, и томящиеся недугом тополя Фета могут быть объединены. В художественной перспективе они — носители мысли о «всемирном бессмертии», пользуясь выражением Б. Никольского.<sup>20</sup> Именно это внутреннее философское содержание поэтического образа тополя оказалось востребовано поэтами XX века, и Мандельштамом, и Ахматовой, которые по-своему решали проблему роковой участи человека и участия поэта во «всемирном бессмертии».

Между тем если для поэтов второй половины XIX века тополь является в первую очередь частью природного мира, то поэтический дендрарий Ахматовой и Мандельштама перед нами раскрывается не только как природное явление, но и как культурное пространство, через которое и решается проблема «смерти—бессмертия». Это еще раз доказывается литературным происхождением ставшей широко известной и кажущейся сугубо мандельштамовской рифмой «тополь—акрополь». Еще в 1906 году в газете «Око», замещавшей какое-то время приостановленную и популярную газету «Русь», было опубликовано стихотворение М. Волошина «Акрополь», где впервые была использована подобная рифма:

Серый шифер. Белый тополь  
Пламенеющий залив.  
В серебристой мгле олив  
Усеченный холм — Акрополь.<sup>21</sup>

Очевидно, что и Мандельштам, и Ахматова, участники и создатели «петербургского текста» русской культуры, интегрируя разные культурные и поэтические традиции, как бы внедряют образ тополя в петербургский ландшафт, создавая свою поэтическую версию его и придавая ему некую универсальность.

В заключении же хочется отметить еще одно. В свое время М. Н. Эпштейн высказал мысль о том, что «тополь не создал себе в русской поэзии <...> лирического романа», «не нашел <...> полного индивидуального воплощения».<sup>22</sup> Однако анализ особенностей формирования поэтического дендрария Ахматовой, убеждает совершенно в обратном, еще раз подтверждая мысль Р. Д. Тименчика о сложности и многоставности генетической природы ее лирики,<sup>23</sup> которая, вероятно, может быть перенесена на всю русскую лирику XX века в наиболее выдающихся ее образцах.

<sup>18</sup> Фет А. А. Полн. собр. стихотворений. Л., 1959. С. 296.

<sup>19</sup> Там же. С. 287.

<sup>20</sup> Никольский Б. Поэт философов // Русское обозрение. 1894. Декабрь. С. 1113.

<sup>21</sup> Волошин М. Собр. соч. М., 2003. Т. 1. С. 21.

<sup>22</sup> Эпштейн М. Н. Природа, мир, тайник вселенной... Система пейзажных образов в русской поэзии. М., 1990. С. 53.

<sup>23</sup> Тименчик Р. Д. Анна Ахматова в 1960-е годы. М.; Toronto, 2005. С. 367.