

ПРИЛОЖЕНИЕ¹

Анатолий Найман

О «Поэме без героя» Ахматовой

«Поэма без героя» представляется критику в первых его размышлениях вещью нескладной, торчащей в разных направлениях неотесанными строфами, трехстишиями, стихами, даже словами; представляется сочинением с непомерно большой первой частью, нарочито ровной «Решкой» и ограниченным, как всякий эпилог, и все же бесконечным «Эпилогом». Но в то же время критик еще находится под впечатлением гармонической соразмерности, которое Поэма произвела на него как на читателя. И нестерпимая ясность этого противоречия в ту же минуту становится для него миражем, и он понимает, что бродил вокруг да около самого существа Поэмы — страсти, измучившей ее <sic!> и побежденный ею. И еще он понимает, что того же Поэма ждет от него, критика, и если он не захочет или не сможет обнаружить страсть, то его умозаключения так и останутся более или менее точными, тонкими, существенными, какими угодно, но не соединимыми, распадающимися и, в конце концов, только описательными.

Как монета, одна сторона которой несет на себе чье-то прекрасное изображение, а другая — изображение цены, которую она стоит, а владелец ее (если только он не нумизмат) не замечает ни орла, ни решки, так и Поэма, будучи единым целым, в 1-й своей части знает о существовании двух других, и наоборот. Метафора эта, родившаяся в самой Поэме, оказывается более емкой, чем представляется на первый взгляд.

Изображение молодой петербургской красавицы в «Тринадцатом годе» — изображение пленительное и чуть-чуть легкомысленное. Уже ясно, что судьба ее и судьба чего-то значительно большего, от чего она неотделима, стоит немало, но желание узнать истинную цену все еще откладывается. Потому-то трагический конец двадцатилетнего поэта вызывает лишь чувство щемящей жалости («И мне жалко его»), в то время как трагический конец века — ужасает. Вакханалия уже не может остановиться, строчки одна по <sic!> другой скатываются в пропасть, трехстишия разрастаются до пяти-шестистиший, стихи теряют стопы, темы усложняются и мешаются, и вдруг все почти неуловимо кончается каким-то легчайшим, как у Моцарта, аккордом.

И вот тогда-то все эти мелькавшие где-то внутри:

И я чувствую холод влажный...

Я еще пожелезней тех...

...От такого вздора

Я седую сделаюсь скоро

Или стану совсем другой...

1 Печатается по собранию Р.Д. Тименчика.

Гороскоп твой давно готов...

Словно в зеркале страшной ночи
И беснуется, и не хочет
Узнавать себя человек... —

дают себя знать сперва еще неопределимо, но ни на миг не исчезая; потом явно и неотвратно, как может быть слышен только слабый звук скрипки сквозь беснующийся гром медных, как нота, от которой не отделаться; и наконец, вылезает наружу, как единственный результат такой долгой и бурной новогодней ночи. И сюжет отношений между актрисой и корнетом берет на себя лишь роль незаметного проводника, который предупреждает о смертельной опасности и отворачивается от смертельного ужаса.

То, что смерть — повсюду, известно с самого начала, когда к автору, как живые, входят тени:

Веселиться, так веселиться,
Только как же могло случиться,
Что одна я из них жива.

Эта смерть не страшна, разве что горестна. Страшно становится, когда выясняется, что может прийти Гость из Будущего. В «Решке» кто-то похожий на него встретится с автором уже как с отлетевшей тенью, и окажется, что во все это время автор и сам был по ту сторону смерти, и если угодно, именно потому у него появилась возможность сказать:

Смерти нет — это всем известно,
Повторять это стало пресно,
А что есть — пусть расскажут мне.

Эта «реальная потусторонняя жизнь», время от времени леденившая кровь читателям Ахматовой, впоследствии станет предметом стихов трагедии «Пролог». Но впервые так определенно она появилась в Поэме.

Поэма коверкает Время так же, как это делает Двадцатый век. Прошли минуты, и наступила пора узнать цену, которую заплатил автор за право пережить ту женщину из «Тринадцатого года» почти на три десятилетия. Всего несколько минут понадобилось, чтобы оторваться от той, которая «топтала торцы площадей ослепительной ножкой своей», и перевернуть монету.

Слабый и неотвязный звук 1-й части становится одной из главных тем 2-й и 3-й. Это ужас смерти, рождающейся в глубинах времени, предоставленного автору для жизни:

И проходят десятилетия,
Пытки, ссылки и казни. Петь я
В этом ужасе не могу.

Смерть вместо прежнего синонима «конец» находит другой синоним — «гибель»².

2 Даже странно, что миллионы этих смертей обладают той же реальностью, что и смерть корнета в 1-й части. — *Примеч. А. Наймана.*

Ты спроси у моих современниц,
Каторжанок, стопятниц, пленниц,
И тебе порасскажем мы,
Как в беспамятном жили страхе,
Как растили детей для плахи,
для застенка и для тюрьмы.

Которая из них «белокурое чудо, Коломбина десятых годов» — уже не разоб-
раться. Она родилась женщиной, но сколько бы любви, преклонения и радости
не было ей предопределено судьбой, она родилась русской женщиной и долж-
на была получить полную меру всего, что дает право носить это проклятое и
высокое имя.

Ведь сегодня такая ночь,
Когда нужно платить до счету —

уже не предупреждение, а непреложная истина.

Словно бы пустынные по сравнению со стремительностью и насыщен-
ностью «Петербургской повести», «Решка» и «Эпилог» сдерживают и прячут
страсть, и чем старательнее, тем это невыносимей. В конце концов, так же как
слились в одну судьба «голубки» с судьбой «каторжанок», сливаются (возни-
кая опять в проявлениях вполне реальных, чуть ли не обиходных:

Между «помнить» и «вспомнить», други,
Расстояние, как от Луги
До страны атласных баут) —

Прошлое с Грядущим, тема «Пролога» с темой «Реквиема», и побеждает един-
ственное желание:

Пусть навек остановится время.

* * *

Все это называется «Поэмой без героя», хотя этим заметкам несколько раз
приходилось отказываться от намерения воспользоваться таким удобным тер-
мином, как «герой» или «героиня». В поэме достаточно персонажей, прежде
имевших право называться литературным героем. Но из-за происшедшего за
несколько десятилетий теперь никто из них не может претендовать на «ге-
роизм». И Гость из Будущего — не исключение из этого ряда.

* * *

Протяженность поэм на несколько сот строчек ставит перед поэтом прежде
всего задачу выбора размера. То, что в стихотворении в подавляющем боль-
шинстве случаев получается само собой, в поэме требует пристального внима-
ния, предварительного рассмотрения; иначе изысканность или пафос какого-
нибудь «редкого» размера могут убить ее где-то после первой сотни стихов, а
простота и привычность размера, широко распространенного, сделает ее бес-

конечной или конец — необязательным. Возможно, изучение исторической стороны вопроса выяснит причины формального развития русской поэмы, хотя такой метод кажется сейчас сомнительным и мало нужным. Но остается фактом, что четырехстопный ямб пушкинских поэм, получивший свое высшее воплощение и свободу в онегинской строфе, обрек на неудачу поэмы даже таких поэтов, как Боратынский, Лермонтов и Блок. А великолепный амфибрахий Некрасовского «Мороза, Красного Носа» дает серьезное подтверждение высказанного только что тезиса. Ритмическое разнообразие «Двенадцати» Блока, поэм Маяковского и Цветаевой предопределили некоторые качества поэмы двадцатого века³. И как ни странно, но провал «Спекторского» разом исчерпал возможность изложения событий пятистопным ямбом. Так что, по-видимому, русская эпика — в отличие от выработавшей вполне определенные традиции русской лирики — непрерывно нуждается в новаторстве.

Элемент «Поэмы без героя» — строфа более или менее выдержанного анапеста — обладает удивительной особенностью. Первая ее строка, например, привлекает внимание, заинтересовывает; вторая — окончательно увлекает; третья — пугает; четвертая — оставляет перед бездной, пятая — одаряет блаженством, и шестая, исчерпывая все оставшиеся возможности, заключает строфу. Но следующая начинает все сначала, и это тем более поразительно, что Ахматова — признанный мастер короткого стихотворения.

То, что у Поэмы «нет родословной», утверждает сама Поэма, а то, что она стоит у истоков какого-то потомства, находит некоторые подтверждения уже сейчас, а каково оно — покажет будущее.

* * *

Можно, не обладая большим воображением, представить себе, как будут выглядеть книги, посвященные Поэме, в которых каждая ее строчка, отдельно отпечатанная на белом прямоугольничке, оставшемся от обступающей его прозы, или в кавычках загнанная в гущу комментариев, будет всесторонне изучена, правильно или неправильно объяснена, а некоторые для какой-то надобности или без нее будут расшифрованы. Будут оценены персонажи Поэмы и взаимоотношения между ними и определены прообразы и взаимоотношения между ними. Кто-нибудь укажет на то, что Гость из Будущего как-то связан с тем, кому предназначено Третье Посвящение. И отдельно будет рассмотрено значение описания Петербурга и Ленинграда в Поэме.

И хотя мне кажется, что все это может быть написано мной, я никогда этого не напишу, потому что в каком-то смысле я — современник персонажей Поэмы, следящей за тем, как каждый день и совокупность всех дней — Время — меняют что-то в ее уже совсем законченном виде.

28 сентября 1964 года
Комарово

3 Не ссылаюсь на поэмы Хлебникова из-за малой компетенции в этой области и на поэмы Есенина и Заболоцкого — по причинам, о которых в этих заметках упоминать нет желания. — *Примеч. А. Наймана.*