

К 30-ЛЕТИЮ СО ДНЯ СМЕРТИ АННЫ АХМАТОВОЙ

Анатолий Найман

«ПОЭМА БЕЗ ГЕРОЯ»



Анна Ахматова и Лев Гумилев. 1960-е годы.

и общие слова, а конкретные замечания, и записывала их, помещая между собственных заметок о Поэме. Таких заметок наберется десятка три в виде писем к N и NN, быть непосредственным адресатом которых могли бы с более или менее достаточным основанием несколько близких к Ахматовой человек и никто из них не наверняка, и в виде записей, разбросанных в дневниках последнего десятилетия жизни. Прибавим к этому черновик балетного либретто, написанного на сюжет Поэмы.

Среди записей, подводивших итог читательским отзывам, есть такая:

О поэме.

Она кажется всем другой:

- Поэма совести (Шкловский)
- Танец (Берковский)
- Музыка (почти все)
- Исполненная мечта символистов (Жирмунский)
- Поэма Канунов, Сочельников (Б.Филипов)
- Историческая картина, летопись эпохи (Чуковский)
- Почему произошла Революция (Шток)
- Одна из фигур русской пляски — раскинув руки и вперед (Пастернак). Лирика — отступая и закрываясь плащом.

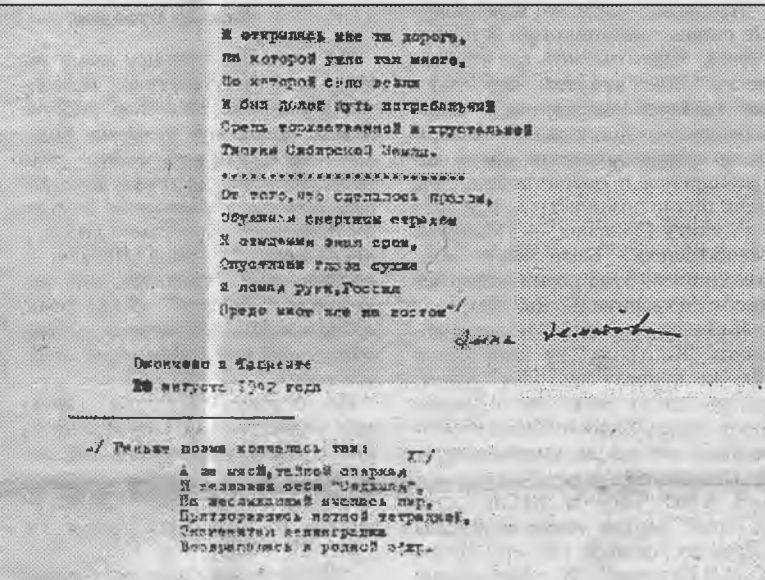
Публикация и вступительная заметка

АЛЕКСАНДРА ГАЛУШКИНА

Москва

годня, что для поэмы всего характернее следующее: еще первая строка строфы вызывает, скажем, изумление, вторая — желание спорить, третья — куда-то увлекает, четвертая — пугает, пятая — глубоко умиляет, а шестая дарит последний покой, или сладостное удовлетворение — читатель менее всего ждет, что в следующей строфе для него уготовано опять только что перечисленное. Такого о поэме я еще не слыхала. Это открывает какую-то новую ее сторону».

Запись разнится с моей, но и моя сделана не сразу, так



Последний лист машинописи «Поэмы без героя» Анны Ахматовой с ее автографом.

— Как возникает магия (Найман).

Когда Ахматова записывала это, мне было 20 с чем-то лет. Сейчас, читая этот список, я бормочу двуступице из Поэмы: *Как же это могло случиться? Что одна из них жива?* — и, бормоча, лишний раз ловлю себя на вольном или невольном участии в игре, которую Поэма 35 лет назад затеяла со мной, как затевает со всеми когда-либо к ней приближавшимися.

Разговор о магии зашел в одну из наших встреч весной 1963 года. С промежутком в два года Ахматова подарила мне два варианта Поэмы и оба раза подробно расспрашивала о впечатлении. Потом предложила мне все, что я о Поэме говорил, собрать в статью. Я откладывал ее полтора года и в конце концов ограничился отрывочными заметками. В них я, в частности, описывал строфу Поэмы: «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 строфа начинается все сначала, и это тем более поразительно, что Ахматова — признанный мастер короткого стихотворения».

Оказалось, что она записала эти мои наблюдения в самый день нашего разговора: архивисты нашли дневниковую запись после ее смерти. «Еще о Поэме. Икс-Игрек сказал се-

что сейчас не могу сказать, чья ближе к тому, что мною тогда говорилось. Я делал ударение на том, что всякая очередная строфа, будучи завершена и самодостаточна, тем не менее начинается как будто с нуля и как будто независимо от предшествующей, а только что испытанное читателем ощущение возобновляется, потому что хотя она проводит его каждый раз другой дорогой, дающей новое впечатление, но все впечатление — сходной силы и характера. Иначе говоря, Ахматова и остается «признанным мастером короткого стихотворения»: строфы, неотменимо друг с другом связанные и сведенные в единое целое, можно представить себе опубликованными и по отдельности, некоторые попарно, по три, но, так сказать, в отрыве от Поэмы. Каждая строфа, как правило, шестистрошная, выглядит как два заключительных сонетных tercета, то есть антитезис-синтез или кульминация-развязка какого-то стихотворения. Ничего больше от него не осталось, но отсутствующую часть — содержание и фрагменты — читатель может угадать и реконструировать.

Сотворчество с читателем возникает у всякого подлинного поэта — почти у всякого есть какие-то упоминания об этом. У Ахматовой они разбросаны в лирике, статьях и прозаических заметках, а цельно и полно выражены в «Тайнах ремесла». В предисловии к «Поэме без героя» про это сотворчество сказано с недву-

смысленной определенностью: «Их голоса я слышу и вспоминаю их, когда читаю поэму вслух, и этот тайный хор стал для меня навсегда оправданием этой вещи». «Их» — это первых слушателей поэмы, вскоре погибших во время ленинградской блокады. Или, еще прямой, как записала с ее слов Лидия Чуковская: «Все свои стихи я всегда писала сама, а Поэму пишу словно вместе с читателями».

Теперь, когда самого поэта не стало, а у Поэмы стали новые читатели, пространство, оставленное в ней для них, втягивает в звучание «тайного хора» и их голоса. Среди них есть, так сказать, необработанные — тех, кто откликается непосредственно на красоту, ясность или таинственность стихов; или на рассказанную историю; или, в конце концов, на сведенный болью, открытый рот трагической маски, в которой застыло лицо автора. Есть и профессиональные — тех, кто улавливает, если использовать ахматовское слово, «третий, седьмой и двадцать девятый» слои звука в Поэме и отзывается на него более или менее неожиданными сопоставлениями, более или менее основательными догадками. Их продолжает «слышать» поэт, ибо отвечает им, как отвечал античному хору герой, — как при жизни отвечала «первым слушателям» сама Ахматова. В этом смысле, после ее смерти и навсегда Поэма стала еще более без героя, чем была в годы своего возникновения. В этом же смысле, нет разницы между судьбой Поэмы при жизни и после смерти автора: «Ты растешь, ты цвешь, ты в звуке».

Ахматова неоднократно повторяла, что всякая поэма существует ритмом и что технически — «метр и строфа делают поэму». Она иллюстрировала это примерами Пушкина, после которого уже нельзя было писать поэмы четырехстопным ямбом, и Некрасова, чей «Мороз, Красный Нос» стал новой поэмой благодаря трехсложным размерам.

После метрического разнообразия в «Двенадцати» Блока, тактовика и акцентного стиха у раннего Маяковского, Ахматова возвращала поэму к регулярному размеру и строфе. Размером стала одна из форм дольника, известного по ее ранним стихам и тогда же прозванного «ахматовским». Это, с малыми отклонениями от ритмического рисунка Поэмы, — «Настоящую нежность не спутаешь», «Как ты можешь смотреть на Неву», и так далее. Или «Новогодняя баллада» 1923 года, размер которой бродит вокруг «Поэмы без героя», как и содержание.

Это стихотворение — конспект Поэмы, ее первый набросок и первая модель:

И месяц, скучая в облачной
мгле,
Бросил в горницу тусклый взор.
Там шесть приборов стоят
на столе,
И один только пуст прибор.
Это муж мой, и я,
и друзья мои
Встречаем новый год.
Отчего мои пальцы словно
в крови
И вино, как отравы, жжет?

Продолжение на стр.12