

Анатолий Найман

«ПОЭМА БЕЗ ГЕРОЯ»



Анна Ахматова
и Ольга Глебова-Судейкина.

Да, из Поэмы то здесь, то там торчат хвосты цитат, дразнящие даже неисключенный взгляд. Да, она прячет больше, чем открывает, и потому всегда побуждает на все более пристальное вглядывание в ее строчки. Но, замороженное ее вместительностью и многослойностью и словно бы в шоке от ее «культурности», ахматоведение последних десятилетий вписывает Поэму целиком в систему координат, на которую просцируется, по сути, лишь одна ее сторона. Данте, говорит Мандельштам, «меньше всего поэт в «общевропейском» и внешне-культурном значении этого слова». А читать «Поэму без героя», не держа в уме мандельштамовский «Разговор о Данте», по-видимому, и бесплодно, и ущербно для понимания Поэмы.

До сих пор самым условным, самым приблизительным образом, только увеличивающим чувство досадной неудовлетворенности, истолковывалась строфа, в которой Поэма говорит о себе, не игриво «отступая и закрываясь платочком», а настойчиво и как бы сердясь на читательское непонимание:

*Но она твердила упрямо:
«Я не та английская дама
И совсем не Клара Газуль,
Вовсе нет у меня родословной,
Кроме солнечной и баснословной,
И привел меня сам Июль».*

То есть не английская романтическая поэма начала XIX столетия, в которой автору не без оснований виделось ее происхождение, и не драматические пьесы Проспера Мериме, которые он написал от имени актрисы странствующего театра Клары Газуль, а — ?.. Ответить на это «а?» Ахматова оставляет читателю.

Книжка «Théâtre de Clara Gazul», к некоторым экземплярам которой прилагался портрет Мериме в женском платье, был первой его мистификацией, за которой последовала другая, «Guzla» — «Гузла, или сборник иллирийских стихотворений». Как известно, на нее попался Пушкин, переведя их на русский язык как «Песни западных славян». Guzla — полная анаграмма Gazul, так что одним из самых простых, «ме-

ханических» ответов на «не Клара Газуль, а?» — напрашивается: «...а Гузла». (Хотя это бросается в глаза, впервые в связи с приведенной строфой Поэмы об этом упомянул в недавнем разговоре молодой поэт Григорий Дашевский.)

Сопоставление «Поэмы без героя» с такой, с первого взгляда, далекой сй вещью, как оказывается, не нелепо и не произвольно. Формальное сходство лежит на поверхности — размер большинства «Песен западных славян» близок размеру Поэмы, многими строчками прямо совпадая с ним:

Она чует беду неминучу...

Но никто барабанов не слышит...

*Стал на паперти, дверь
отворяет...*

На помосте валяются трупы...

Лучше пуля, чем голод и жажда...

— и так далее. Но проводить дальнейшие аналогии, сблизить тексты по сюжетным и иным признакам означало бы пустить

дело по одной из тех же культурных тропок, убеждая себя и других, что «Гузла» — еще один источник Поэмы. Между тем строфа, в которой Поэма ведет речь о самой себе, выделяется среди соседних большей интонационной определенностью: это речь менее образная, более прямая.

Влияние строфики «Второго удара» Михаила Кузмина на строфику Поэмы бесспорно, и, вероятно, об этом Ахматова «проговаривается» в «Решке»:

*Оправдаться... но как, друзья?
Так и знай: обвинят
в плагиате...*

Однако некоторая шутливость тона и легкая насмешка, сквозящая в этом признании, убеждают в том, что Ахматова не придавала серьезного значения лежащему на виду «плагиату», который, принимая во внимание ее резко отрицательное отношение к Кузмину, казалось бы, должен был ставить ее в весьма двусмысленное положение.

Не могло не вызывать у нее протеста и сопоставление ее поэзии с кузминской признанно «салонной», так как ударяло по больному месту, набитому официальными обвинениями в са-

лонности и камерности. Она, однако, предпочла лишь отшучиваться, ибо знала, каково другое, подлинное происхождение Поэмы, знала, что время поставит Кузмина среди ее «предтеч» примерно на то же место, что занимает, скажем, Чинго де Пистойя среди предтеч «Божественной комедии», — и, легко предположить, в глубине души не очень заботилась о кузминском «следе».

«Солнечная и баснословная» генеалогия Поэмы была куда существеннее. Решка — не зеркальное отражение «орла», а обратная сторона: проставленной на ней ценной она лишь соответствует неопределенной ценности символического знака на обороте.

Стало общим местом говорить о двойничестве персонажей Поэмы, о двух и более исторических лицах, претендующих на роль каждого из них. Двойники: «изящнейший сатана», который «хвост запрягал под фалды фрака», — и «демон», у которого «античный локон над ухом», также словно бы «таинственно» прячет что-то, — отчего в двойники ему напрашивается и «козлоногая», в чьих «бледных локонах злые розжки» выставлены напоказ. Таким же образом любовный треугольник «Девять-

сот тринадцатого года»: Корнет—Красавица—Демон — находит соответствие в «треугольнике» «Решки»: Июль—Поэма—Бес творчества.

То, что «парадно обнаженная» «смиреница и красотка», «Путаница» с «черно-белым веером» Первой части и «столетняя чаровница», которая «кружевной роняет платочек» и «брюлловским манит плечом», — двойники, не вызывает сомнений. Красота олицетворенная и красота искусства — одной природы. Потому героиня Поэмы и сама Поэма, обе «пришли ниоткуда», обе не имеют «родословной» — как всякая красота и всякое искусство. Потому же Демон-Блок Первой части есть наглядное олицетворение вакхической «бесовской черной жажды» творчества, которую испытывает создатель «Поэмы без героя».

Книга собирателя народных сказок и исследователя народной поэзии А.Н.Афанасьева «Поэтические воззрения славян на природу», игравшая столь заметную роль в символистской среде, проливает свет на «солнечные и баснословные» истоки Поэмы: «Русская сказочная царевна Золотая коса, Непокрытая краса, подымающаяся из волн океана, есть златокудрый Гелиос. ... Слово краса первоначально означало: свет («красное солнце»), и уже впоследствии получило то эстетическое значение, какое мы теперь с ним соединяем. ... Потому-то сказочная царевна Солнце в преданиях всегда является ненаглядной и неопианной красавицей».

Действие «Поэмы без героя» происходит, главным образом, в ночное время, ее дневной ландшафт мрачен, автор «гонит» ее «на чердак, в темноту». Солнце появляется только дважды: так Корнет называет «красавицу» и Поэма — себя самое.

В родственной северогерманской мифологии божеству солнца был посвящен Иулов праздник, или Иул (допустимо произношение «Иуль»), продолжавшийся со дня зимнего солнцезворота (23–25 декабря по новому стилю) до Крещенского Сочельника (5 января по старому, юлианскому календарю, равно как и по принятому на Западе нынешнему, григорианскому). Именно в этом промежутке 1940–41 года и «пришла» чаровница, и «привел» Поэму «Июль». Заметим, что время рождения Поэмы, в которой «зеркало зеркалу снится», зеркально отражает день рождения Автора — 23 июня, праздник Купалы, также солнечного божества, символизируемого тем же колесом, что и Иул.

Никому не придет в голову отрицать «культурную» ткань «Поэмы без героя». «Английская дама» и «Клара Газуль» — среди ее родни, но «Гузла» могла быть выбрана ею в непосредственные предки как вещь, имеющая начало литературное, однако имитирующая и принятая за что-то другое, за фольклор, за басни, то есть «баснословная» в первом, буквальном значении этого слова, а затем преобразованная снова в литературу гением Пушкина и оказавшаяся «баснословной» уже в новом, переносном значении «необычайности».

В каком-то смысле, жизнь поэта после определенного возраста — вторая. Около сорока он умирает со своими сверстниками — Пушкиным, Блоком, Мандельштамом, — но, продолжая жить, начинает «большую панихиду по самой себе», как сказала Ахматова о своей оэме «Китежанка». «Китежанка» появилась за полгода до первых стихов «Поэмы без героя», это был подступ к ней. «Новый» период жизни и творчества требует новой формы, а в «Китежанке» была новизна свежести, непохожести, но не новаторства.



Натан Альтман, рисующий Анну Ахматову. 1914.
Автошарж Н. Альтмана.