



Б. ФИЛИППОВ

«Поэма без героя» Анны Ахматовой

Заметки

Есть разные виды реализма: можно изобразить, например, Пушкина в виде невысокого и невзрачного бронзового человечка, в смешной старомодной длиннополой одежде — ведь в какой-то мере это будет тоже правдой: правдой не слишком-то глубокой, внешней, поверхностной, но все-таки правдой. Так и поступили авторы наших статуй Пушкина, но портретист Орест Кипренский не погнался за этой внешней правдой, а в своем презентативном портрете, в меру своих сил и понимания, изобразил Пушкина-поэта. Внешнего сходства при этом оказалось не так много, вернее, так немного, что Пушкин посмеивался:

Себя как в зеркале я вижу,
Но это зеркало мне льстит:
Оно гласит, что не унизку
Пристрастъя важных аонид.

Что же изображать? Рефлексы света и тени на поверхности предмета, воздушную атмосферу, его окружающую, — как это умели блестящие делать, например, импрессионисты, — или саму вещность предмета, пребывающую более или менее неизменной в потоке ежемгновенных изменений, — как это пытался делать Сезанн, — или, наконец, сосредоточить свои усилия, всю мощь своих душевных сил — на постижении внутренней сущности изображаемого, как в разных областях духовности творили русские иконописцы XIV века и Рембрандт? Я нарочно обратился к ваянию и живописи как искусствам более ощутимым, на примере которых легко осознательно, наглядно осознать разные виды и направления реализма. Ибо изображение

внутреннего душевного мира не может сопрягаться с таким же реальным изображением материальной оболочки изображаемого — чем-нибудь приходится поступиться, — а уж художническое постижение духовного начала изображаемого «ставит под удар» не только портретное внешнее сходство, но и психологическую характеристику. Мы — не боги, и всецелая полнота сущего не может быть нам дана ни в восприятии, ни в творческом акте.

Осязаемо-вещная и просторечиво-психологическая музАхматовой, ранней Ахматовой «Вечера» и «Четок», уже в середине двадцатых годов начала принимать совсем иной, напряженно-внутренний и возвышенный, скажем, оттенок. Исключительная прозрачность и тонкая психологичность ее стихов стала вытесняться тяжкой поступью иных видений, постижения внутренней сути мира. На смену лиризму и драматизму пришло трагедийное восприятие жизни.

Это движение от ясности к духовности, от гомофонии к полифонии было воспринято многими не как духовное и творческое возрастание, а как «измена» и «падение». Уже в самом начале двадцатых годов, как свидетельствует Георгий Иванов, большинство неистовых ранее поклонников — и особенно поклонниц — Ахматовой «...было разочаровано: Ахматова исписалась. ...Пять лет ее на слышали и не читали. Ждали того, за что Ахматову любили — новых перчаток с левой руки на правую. А услышали совсем другое:

Все потеряно, предано, продано,
Отчего же нам стало светло?...

...И так близко подходит чудесное
К развалившимся грязным домам...

Слушатели недоумевали — “большевизм какой-то”. По старой памяти хлопали, но про себя решили: конечно — исписалась. ...Все курсистки России, выдавшие ей “мандат” быть властительницей их душ — обмануты. Ахматова оказалась поэтом, с каждым годом перерастающим самое себя» *.

Как же должны были усилиться эти осуждающие Ахматову голоса после появления поэмы «Шаг времени» (первая появившаяся в печати редакция триптиха) и «Поэмы без героя»! «Строже всего, как это ни странно, ее судили мои современники, — рассказывает автор в письме 27 мая 1955 г., — и их обвинение сформулировал в Ташкенте X, когда он сказал, что я сво-

* Иванов Г. Петербургские зимы. Париж: Родник, 1928. С. 74.

жу какие-то старые счеты с эпохой (10-е годы) и людьми, которых или уже нет, или которые не могут мне ответить. Тем же, кто не знает некоторые “петербургские обстоятельства”, Поэма будет непонятна и неинтересна. Другие, в особенности женщины, считали, что Поэма без героя — измена какому-то прежнему “идеалу”, и, что еще хуже, разоблачение моих давних стихов “Четки”, которые они “так любят”».

И действительно: 1913 год: ах, как он был в их представлении безоблачен, радостен, благополучен! Ну о каких таких апокалиптических тревогах и признаках катастрофы можно было тогда говорить! Их — этих признаков и предвестий — не было и в помине! Было иное: агнивцевское:

Букет от Эйлерса! Вы слышите мотив
Двух этих слов...

Был «блестательный Санкт-Петербург» и безмятежный быт, и только чудаки, мол, вроде Ахматовой или — особенно — Блока, «трагического тенора эпохи», могли видеть этот грядущий катаклизм, могли усмотреть сквозь этот блестящий наряд эпохи какие-то язвы на теле и распадение на аморфные элементы духа, слышать отдаленный, нет, очень уже приблизившийся гул небывалых потрясений: «Так или иначе — мы переживаем страшный кризис. Мы еще не знаем в точности, каких нам ждать событий, но в сердце нашем уже отклонилась стрелка сейсмографа. Мы видим себя уже как бы на фоне зарева, на легком, кружевном аэроплане, высоко над землею; а под нами — громыхающая и огнедышащая гора, по которой за тучами пепла ползут, освобождаясь, ручьи раскаленной лавы» (А. Блок. Стихия и культура. Дек. 1908). А уж писать в ретроспективном порядке праздную ложь или бытописательную поверхностную олеографию предреволюционных лет могут только вчерашние участники сборников «Знания» или изголодавшиеся по покою слабодушные авторчики. Для больших и навечных — наше *сегодня* озаряет трагедийным, но и очищающим — искупающим через страдания — огнем *наше вчера* и *позавчера*. В одном из последних стихотворений Ахматова пишет:

И в памяти черной пошарив, найдешь
До самого локтя перчатки,
И ночь Петербурга, и в сумраке лож
Тот запах и душный и сладкий,
И ветер с залива. А там, между строк,
Минуя и ахи и охи,
Тебе улыбнется презрительно Блок —
Трагический тенор эпохи.

Эти стихи (кстати, тоже «Посвящение», как и многочисленные и очень схожие «посвящения» к «Поэме без героя») из последней ахматовской, кажется, еще не вышедшей в свет, книги — как-то освещают и «Поэму без героя». Воистину без героя, ибо героем поэмы, единственным отвоплотившимся до конца, является сама эпоха, время распада отдельных личностей, их обезличения, но сама по себе — эпоха очень яркая и характерная. А личности в ней — и в поэме, и в эпохе — только слегка намечены, и то наиболее великие, и притом иной раз восходящие к иному времени, в двадцатый век забредшие из девятнадцатого, как посланники русской совести, как представители великой литературы великого века. Таков ясный в поэме Блок. Таково упоминание — еще более символическое — Достоевского, особенно в первом по опубликованию (но не по написанию) варианте поэмы — «Шаг времени», — и открывающимся в этом ключе:

Россия Достоевского. Луна
Почти на четверть скрыта колокольней...

В маскарадной пестряди не лиц, а масок, мелькают многие, но сам автор старается как можно дальше отодвинуть их отожествление с определенными реальными личностями. Так, Второе посвящение поэмы «Путанице-Психее» было обращено — в предыдущей, помещенной в первом выпуске «Воздушных путей», редакции — О. А. Глебовой-Судейкиной. А в помещаемой в этой книге более поздней редакции «Поэмы без героя» — посвящение это означено только инициалами. И неспроста; так — отдаленный, менее вещно, менее конкретно: так лучше для замысла поэмы. Да, скорее личины, чем лица: эпоха, повторяю, не дает отвоплотиться отдельным лицам: когда слишком много внешних событий — почти нет места для жизни индивидуальной, личные события перестают отмечаться нами как материал для постройки нашей души и литературы. И маскарад этот — не маскарад только вчерашней эпохи: Гамлет и Казанова, Дон-Жуан и Фауст, Лизиска и Хаммураби, Калиостро и Железная Маска — все типы и эпохи истории предстоят перед судом совести, поздней совести, подчеркивая отнюдь не провинциальное, а провиденциальное значение российской истории и русской культуры последних ста лет:

Проплясать пред Ковчегом Завета
Или сгинуть...

Да, конечно, трамплином для фантазии и осмысливания по-этом реальности явились конкретные лица и «некоторые петербургские обстоятельства» 1913 и последующих годов. Но они — только предлог, не материал, даже не генетический импульс поэмы. «Кто-то даже советует сделать мне поэму более понятной, — иронизирует автор: — Я воздержусь от этого. Никаких третьих, седьмых и двадцать девятых смыслов поэма не содержит. Ни изменять, ни объяснять ее я не буду». Так и надо. Настоящая поэзия — иррациональна: «Ты знаешь песню. Что сказать мне больше?» — так недоумевает Гаэтан-Блок, когда его просят разъяснить потаенный смысл баллады. А уж нашу совсем иррациональную, невсамделишную жизнь можно соответственно, воистину реально отразить только в таком сложном полифоническом произведении, как «Поэма без героя». Да и вообще степень «метафизического реализма» в поэзии настолько велика, что тщетно искать ее материальные истоки в происшествиях и характерах действительности: мы никогда не узнаем — что быть, а что — домысел или просто вымысел:

Когда бы знали, из какого сора
Растут стихи, не ведая стыда,
Как желтый одуванчик у забора,
Как лопухи и лебеда.
Сердитый окрик, дегтя запах свежий,
Таинственная плесень на стене...
И стих уже звучит, задорен, нежен,
На радость вам и мне.

1940 *

Не будем доискиваться: какие происшествия и какие лица легли в подножие авторской фантазии, явились трамплином для ее полета: это ни к чему, ибо это — область не литературы, а околовитературной сплетни, естественной, но едва ли почтенной. Наша задача иная: посмотреть — как видоизменялся замысел поэмы, как вырастала она из первоначальной сгоряча написанной баллады в широкое полотно, равное высочайшим созданием русской пореволюционной музы: «Погорельщине» Клюева, «Торжеству Земледелия» Заболоцкого и «Доктору Живаго» Пастернака, таким различным по тональности и таким близким по осознанию нашей трагической эпохи. И читатель должен заранее извинить автора этих строк за вереницу

* Ахматова Анна. Из шести книг. Л.: Советский писатель, 1940. С. 42.

и величину цитат: часто дело идет о не слишком-то доступных читателю произведениях, затерянных в позабытых журналах и истлевших альманахах или газетах.

* * *

Судя по письму Ахматовой, первые наброски поэмы относятся к осени 1940 года, а «...в бессонную ночь 26—27 декабря этот стихотворный отрывок стал рasti и превращаться в первый набросок “Поэмы без героя”». Пометка же в конце поэмы свидетельствует о дате и месте ее окончания: «Ташкент, 18 августа 1942». Но поэма и после этой даты дополнялась и перерабатывалась, а начальные если не наброски, то замыслы ее восходят к значительно более раннему времени.

Я пила ее в капле каждой
И, бесовскою черной жаждой
Одержима, не знала, как
Мне разделаться с бесноватой.

— «Ну, вы пропали, она вас никогда не отпустит», — сказала Ахматовой одна ее знакомая. Поэма, действительно, многие годы держит в плену поэта.

И первым зерном этой поэмы, о чем свидетельствует и автодокумент в первой части триптиха, явилась написанная около 1923 года замечательная, колдовская баллада, прошедшая почему-то мало замеченной и никогда более не перепечатывавшаяся:

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 отрава жжет? *
Хозяин, поднявши полный стакан,
Был важен и недвижим:
«Я пью за землю родных полян,
В которой мы все лежим!»
А друг, поглядевши в лицо мое,
И вспомнив Бог весть о чем,
Воскликнул: «А я за песни ее,
В которых мы все живем!»

* Стока, цитируемая в первой главке первой части поэмы.

Но третий, не знавший ничего,
Когда он покинул свет,
Мыслям моим в ответ
Промолвил: «Мы выпить должны за того,
Кого еще с нами нет» *.

Около того же времени задумана поэма «Русский Трианон (Воспоминание о войне 1914—1917 гг.)», отрывок из которой, датированный 1923 годом, был впервые опубликован только в начале 1946 года **. Некоторые образы этого отрывка напоминают «Поэму без героя», но ритм, мелодика и вся поступь «Трианона» совсем не те, что в «Поэме», да и едва ли соответствуют замыслу «воспоминаний о войне 1914—1917 гг.». Однако тема «Трианона» — почти та же, что и «Триптиха», — следовательно, идея поэмы о кануне революции и самой революции возникает у Ахматовой еще в 1923 году.

...А я дописываю «Нечет»
Опять в предпесенной тоске.

· · · · ·

До поворота мне видна
Моя поэма, — в ней прохладно,
Как в доме, где душистый мрак
И окна заперты от зноя,
Где нет ни одного героя,
Но крышу кровью залил мак ***.

Так пишет Ахматова во Вступлении к поэме «Луна в зените» не только о набросках этой ее «ташкентской поэмы», но, конечно, и о «Поэме без героя», заканчивавшейся вчerне в том же Ташкенте. В «Нечет» входят стихи военных лет, главным образом стихи, посвященные Ленинграду, — рассказывает Ахматова о своей будущей (не состоявшейся) книге, и продолжает о поэме: — Продолжаю работать над поэмой «Триптих», начатой в 1940 году и вчерне законченной в 1942 году. В поэме три части: «1913 год», «Решка» («Интермеццо») и «Эпилог» ****. В своей книге «Бесчеловечная земля» Иосиф Чапский рассказывает о том, как он слушал в Ташкенте, на квартире у А. Н. Толстого, Ахматову, читавшую свою поэму о Ленинграде. Правда, память его включила в эту поэму и отдельные стихи об осажденном го-

* Русский Современник. 1924. Кн. 1. С. 41.

** Ленинград. № 1—2. Январь-февраль. 1946. С. 13.

*** Звезда. 1945. Кн. 2. С. 35.

**** Литературная газета. № 38 (2259) от 24 ноября 1945. Раздел «Будущие книги».

роде, включенные не в поэму, а в книгу «Нечет» (напр., стихотворение «Щели в саду вырыты...»)*.

Один отрывок этой поэмы — из ее эпилога — «А не ставший моей могилой» — был опубликован в качестве самостоятельного стихотворения еще до 1945 г. У пишущего эти строки была вырезка из неизвестно какого журнала или газеты того времени. Установить точно — где и когда этот отрывок был опубликован, еще не удалось.

Впервые поэма, вернее, отрывки из поэмы, под названием «Шаг времени», были опубликованы — с несомненными сокращениями, по-видимому, цензурного порядка** — в «Ленинградском альманахе» (Лениздат, 1945, на с. 209—212). Эта редакция поэмы, ввиду ее исключительной важности для понимания помещаемой в настоящем сборнике «Воздушные пути» последней нам известной редакции «Поэмы без героя», приводится нами в приложении к этой статье. Но так как последняя главка «Шага времени» является лишь сокращенной редакцией главок II и III части 1-й «Поэмы без героя» («1913»), в настоящей публикации она опущена. Пишущий эти строки сделал попытку реконструкции более полного, нежели в альманахе, текста «Шага времени», дополнив этот текст по последующим публикациям соответствующих отрывков. Первая по времени опубликования, эта редакция — наиболее поздняя по времени написания, ибо ее первая главка — «Предыстория» — в последующей публикации датирована 1945 годом. Интересна эта редакция и тем, что в ней значительно расширены временные рамки поэмы, что сближает замысел триптиха с «Возмездием» А. Блока, также начинающимся в «победоносцевские времена».

В альманахе «Литературная Москва» (Сборник 1-й), ГИХЛ, Москва, 1956, стр. 537, помещено стихотворение «Петроград. 1916» («Сучья в иссиня-белом снеге...»), являющееся отрывком из главок II и III первой части поэмы. Название отрывка — «Петроград. 1916» — лишний раз подчеркивает полную условность названия первой части поэмы — «1913», — эти даты только символ «Канунов». Такова поэма — и особенно первая ее часть — и по замыслу:

* Чапский И. Облака и голуби (отрывок из книги) // Kultura («La Culture»). Numer rosyjski. Maj 1960. Pariz (Institut Literacki). S. 39—43. См. также во французском издании книги: Czapski Joseph. Terre inhumanie. Paris, 1949. P. 180—186.

** Почти все пропуски-сокращения в «Ленинградском альманахе» отмечены строчками точек.

Приближался не календарный —
Настоящий Двадцатый Век.

Два больших «Отрывка из поэмы» опубликованы в первом томе «Антологии русской советской поэзии в двух томах. 1917—1957», ГИХЛ, Москва, 1957, стр. 323—324: I. «А вокруг старый город Питер...» (32 строки из главок II и III первой части поэмы); II. «Так под кровлей Фонтанного дома...» (42 строки из эпилога поэмы). Во втором отрывке наиболее существенно различие с нашим текстом поэмы в самом конце отрывка:

И на гулких сводах мостов,
И на старом Волковом Поле,
Где могу я плакать на воле
В чаще новых твоих крестов.

В 1958 году (подписана к печати 18/VII 1958) вышла книга: Анна Ахматова. СТИХОТВОРЕНИЯ. ГИХЛ, Москва, 1958. В книжке этой помещены «Предыстория» (стр. 82—84; строки 1—57 нашего «Шага времени», см. приложение) и «Отрывок» («Так под кровлей Фонтанного дома...», стр. 90—92). В «Отрывке» нет строк 19—30, 43—48, 55—60, 67—78 нашего текста эпилога, есть и другие различия, из которых наиболее существенно иное окончание поэмы:

Но сраженная бледным страхом
И отмщения зная срок,
Опустивши глаза сухие
И сжимая уста, Россия
От того, что сделалось прахом,
В это время шла на восток.
И себе же самой навстречу
Непреклонно в грозную сечу,
Как из зеркала наяву,
Ураганом с Урала, с Алтая
Долгу верная, молодая
Шла Россия спасать Москву.

В 1959 году, в 7-й книге журнала «Москва», на стр. 143—144, появились отрывки из поэмы «Триптих»: «Посвящение» («Не диктуй мне, сама я слышу...», 6 строк), «Петербург в 1913 году» («Были Святки кострами согреты...», 34 строки из II и III главок 1-й части поэмы, несколько иная редакция, нежели помещаемая в настоящем альманахе) и «Лирическое отступление» («А сейчас бы домой скорее...», 14 строк из главки III первой части поэмы).

В той же книжке журнала помещено чрезвычайно интересное стихотворение Ахматовой:

Сладко ль видеть неземные сны?
А. Блок

Был вещим этот сон или не вещим...
Марс воссиял среди небесных звезд,
Он алым стал, искрящимся, зловещим,
А мне в ту ночь приснился твой приезд.
Он был во всем... И в баховской чаконе,
И в розах, что напрасно расцвели,
И в деревенском колокольном звоне
Над чернотой распаханной земли.
И в осени, что подошла вплотную
И вдруг, раздумав, спряталась опять.
О милый сон, как мог ты весть такую
Мне на ухо чуть слышно прошептать!
Чем отплачу за царственный подарок?
Куда идти и с кем торжествовать?
И вот пишу, как прежде без помарок,
Мои стихи в сожженную тетрадь.

Под Коломной.

Не кажется ли вам, что это — тоже одно из посвящений, которыми так обильно и так многозначительно обрастает «Поэма без Героя»? Стихи, пишущиеся в «сожженную тетрадь» — не в сожженную ли тетрадь царскосела-поэта гр. В. К(омаровского) — из выжженного Царского Села: «Мой городок игрушечный сожгли...»:

А так как мне бумаги не хватило,
я на твоем пишу черновике...

(Первое посвящение).

А начало третьего посвящения — с многозначительным эпиграфом:

Полно мне леденеть от страха,
Лучше кликну Чакону Баха,
А за нею войдет человек —
Он не станет мне милым мужем,
Но мы с ним такое заслужим,
Что случится Двадцатый Век.

Впервые полностью — в несколько иной редакции — «Поэма без героя» опубликована в первом выпуске альманаха «Воздушные пути», Нью-Йорк, 1960, с. 5—42.

* * *

Нужно ли объяснять поэму? Если нужно, то только путем сопоставления ее — и ее литературных современников, ее литературных предшественников. Сама Ахматова помогла этому — и автоцитатами, и эпиграфами из Осипа Мандельштама, Мих. Лозинского, Пушкина и моцартовского Дон-Жуана. И автор этой статьи, пожалуй, может только одним словом определить видящийся ему смысл поэмы (не желая подменять автора, заявившего категорически: «...объяснять ее я не буду») — ИСКУПЛЕНИЕ. Ибо если было много правды, то немало и неправды. Ибо близятся сроки и времена для вчерашней культуры: времена, может статься, эсхатологические:

Приближается не календарный
Настоящий Двадцатый Век.

